أول الكلام

وديعة التراث العربي في تركية المخطوطات والخطوط

رئيس التحرير

***في** العاشر من الشهر الثاني من عام 2005 جاء إلى سورية وفد اتحاد الكتّاب الأتراك، وفي الرابع عشر من الشهر السادس من العام نفسه ذهب وفد اتحاد الكتاب العرب إلى تركيا، وقبل هذين التاريخين وبعدهما ثمة زيارات متفرقة بين اتحادات كتّاب البلدين، كان آخرها مشاركة وفد اتحاد الكتاب الأتراك في المهرجان الأول للرواية العربية الذي نُظّم في مدينة الرقة واحتفاءً بـ (أيقونة الرقة الدكتور عبد السلام العجيلي) في مطلع الشهر الثاني عشر من عام 2005.*

وكان هذا التقارب الثقافي بين الاتحادين في ظل التقارب السياسي بين البلدين المتجاورين: سورية وتركية بعد الزيارة التي قام بها الرئيس السوري بشار الأسد إلى أنقرة عام 2004 هذه الزيارة التي وُصفت بأنها تاريخية حيث أسفرت عن إحداث نقلة نوعية في علاقات البلدين، وهي التي ظلت طوال السنوات الماضية خاضعة لحالة من الاضطراب، وعلى أثر ذلك تم الاتفاق بين الطرفين وصفّه الجانب التركي بأنه قرار استراتيجي رأت فيه أنقرة مصلحة استراتيجية تركية عليا.

وقال عنه المسؤولون الأتراك إنه أوثق وأفضل علاقات التعاون وحُسن الجوار مع سورية، وهو ما جرى التعبير عنه من خلال الزيارة الهامة التي قام بها أيضاً الرئيس التركي: أحمد نجدت سيزار إلى دمشق على الرغم من الاعتراضات والضغوط الأمريكية والإسرائيلية، على الرغم من أن تركية عضو في حلف شمالي الأطلسي، وتربطها علاقات قوية مع الولايات المتحدة الأمريكية.

وسار التعاون الذي دشّنه الرئيس السوري بزيارته التاريخية عام 2004م بخطوات كبيرة ونوعية في شتى المجالات السياسية والثقافية والاقتصادية، فغدا يحقق الكثير من المصالح الاستراتيجية لدمشق وأنقرة.

ومن الجدير بالذكر أن زيارة الرئيس السوري لتركية شكلّت نقطة تحوّل في العلاقات بين البلدين لكونها الزيارة الأولى من نوعها لرئيس سورية لتركية منذ الاستقلال، فكسرتْ بذلك الطوق الذي عملت إسرائيل سنوات عديدة على بنائه، ذلك أن إسرائيل التي كانت تتململ من الطوق العربي الذي كان يحيط بها، هداها تفكير ساستها إلى تطويق بلدان الطوق العربي لتخفيف الضغط عنها، فاتخذت خطة استراتيجية قوامها

تطويق سورية من الشمال، وتطويق مصر والسودان من الجنوب، فأقامت في الشمال علاقات استراتيجية أيضاً في الجنوب مع اثيوبية وإرتيرية، واختارت بلاد الشمال والجنوب لتحقق الضغوطات الحيوية والاقتصادية على كبريات البلاد العربية؛ لأن تركية تتحكم بمنابع الموارد المائية التي تحتاجها ـ وبإلحاح شديد سورية والعراق، بمرور الشريانين الهامين في أراضيهما: دجلة والفرات، ولأن اثيوبية وارتيرية تتربعان على جانب كبير من منابع النيل الذي يغذّي أراضي كل من مصر والسودان، فجاءت زيارة الرئيس السوري إلى تركية اختراقاً لهذه الخطة الإسرائيلية الخبيثة.

بعد هذه المقدمة التي لابد منها، وإن كانت سياسية تاريخية إلا أنها تؤسس للبعد الثقافي الذي نتحدث عنه، والذي انعكس بإيجابية على تحرك الكتاب العرب والأتراك بين أنقرة ودمشق. وهذا التحرك والنقاشات التي تخللته لم يخل من حديث جاد وخصب عن محور هام في العلاقات الثقافية العربية والتركية وهو الحديث عن الوديعة العربية الهامة التي أودعتها الأحداث التاريخية في تركية وأعني بذلك المخطوطات العربية التي احتوتها المكتبات التركية، وأكتفي من هذا الجم الغفير من المخطوطات العربية مما احتوته المكتبات التركية العامة والخاصة بالحديث عن (المكتب السليمانية) ووديعتها من المخطوطات العربية علماً بأنه يوجد مخطوطات كثيرة خارج مكتبة السليمانية كمكتبة طوب قابو (الباب العالي) ومكتبة سراي يلدز، ومكتبة سراي ضولمة باغجه، ومكتبة السلطان أحمد والسلطان محمد الفاتح من جامعيهما، ومكتبة عاطف أفندي، وحاجي سليم آغا، وكوبرولو، ونور عثمانيه وراغب باشا. لذا تعد خزائن المخطوطات التركية أثرى خزائن التراث المخطوط العربي.



ولكن تظل المكتبة السليمانية أهم مركز للمخطوطات والكتب القديمة المطبوعة بالعربية والتركية والعثمانية، حتى يقدر ما تحتويه بـ 125 ألف مخطوطة و50 ألف كتاب مطبوع ويرجع تاريخ مكتبة السليمانية لعهد السلطان سليمان القانوني (1557)، وقد تحولت لمكتبة عامة سنة 1957م، وكانت من قبل عبارة عن مدرسة للصبيان، وتمثل الكتب العربية القسم الأعظم من محتويات المكتبة السليمانية، وتأتي الكتب العثمانية في المرتبة الثانية بعد العربية، وتأتي الكتب المكتوبة بالفارسية في المرتبة الثالثة بعدهما، ففيها ما يزيد عن 120 ألف كتاب ومخطوطة تمثل اللغة العربية منها حوالي 70 إلى 80 ألف كتاب، والعثمانية 30 ـ 40 ألف كتاب، وتبقى الفارسية بحدود 10 ـ 12 ألف كتاب.

أما عن موضوعات الكتب الموجودة بالمكتبة فهي تتعلق بعلوم إسلامية، مثل علوم القرآن الكريم، والتفسير، والحديث، والفقه، وعلم الكلام، والتاريخ والجغرافيا، والأدب، والكيمياء والفيزياء، والطب، والرياضيات، وكتب أخرى تتعلق بالفنون الإسلامية مثل الخط العربي وتذهيب المخطوطات، وفق الأوبرو (الرسم والتلوين على الماء)، ويرجع أقدم كتاب فيها لحوالي عام 1055م وهو مكتوب على الجلد، وتوجد بعض الكتب التي كتبت على ورق قديم بالخط الكوفي.

وأكثر هذه الكتب التي تضمنتها المكتبة آلت إليها بجمع الكتب ونقلها من دور الوقف الخيرية، التي أنشأها سعيد باشا باستانبول.

وقد جمعت المخطوطات والكتب من الجوامع والمدارس والخانات والتكايا والزوايا والمساجد ودور الوقف العثمانية، ومن ثمَّ تكونت مكتبة السليمانية التي تشمل على 117 مكتبة، مثل مكتبات السلاطين والوزراء العظام، والدات السلاطين، وشيوخ الإسلام.



هذا ولقد تم تصنيف الكتب الموجودة ــ إلا أقلها ــ وفهرسة معظمها وتحتوي المكتبة على فهارس: (كاتالوج) لمجموعة عهد السلطان عبد الحميد، ولكنه غير كاف، وهناك فهرس مطبوع في عام 1979 يتعلق بالمخطوطات الموجودة في كل تركية، وعدد أجزائه 30 جزءاً، وقد قامت المكتبة بتطبيق وسائل التقنية الحديثة كالحاسوب (الكومبيوتر)، ولعل وضع كل هذا على شبكة المعلومات خلال السنوات القليلة القادمة سيجعل القارئ من أي بلد يدخل على موقع المكتبة ليعرف ما هو موجود فيها، وسيكون الفهرس في بداية الأمر باللغة التركية، وسيكون بعد ذلك بالعربية والإنكليزية.

وليس من باب العتاب أن نقول إنه جاء وقت أصبح فيه الحصول على مخطوط من المكتبات التركية دونه خرط القتاد، حيث يستلزم ذلك إذناً من السفارات أو القنصليات التركية في بلد القارئ، ولكن ألغي هذا القرار مؤخراً، فأصبح الباحث بإمكانه الحصول على مخطوطه بمخاطبة إدارة المكتبة برسالة خطية أو بالناسوخ (الفاكس) يوضح فيه طلبه من المخطوطات، فتقوم المكتبة بالرد عليه، وبإعلامه بتحديد قيمة نسخة (الميكروفيلم) أو اسطوانة الـ (سي دي. C.D) ثم ترسل له بعد قيامه بتحويل التكلفة لحساب المكتبة عبر البنوك.

وهناك مشروع جديد لتصوير محتويات المكتبات التي تقبع في أماكن خارج السليمانية وضمها إلى فهرس مكتبة السلمانية، بحيث يمكن جمع كل المخطوطات الموجودة في تركية في الحاسوب وفي مكتبة السليمانية في إطار مشروع وزارة الثقافة التركية.

ويقول المسؤولون الأتراك: إن الأمريكان ألحقوا ضرراً كبيراً في قطاع المخطوطات، فبقدوم قواتهم للمنطقة انخفض عدد الزوار الأجانب للسليمانية.

وفي السليمانية ــ فضلاً عن المخطوطات ــ هناك دورات تعليمية للخط العربي وفن التذهيب والمنمنمات، يقوم بالتدريس فيها المتخصصون في الفنون وتاريخها الإسلامي، ونضرب مثالاً على هذا أن استمر الدكتور الفنان علي ألب أصلان في تدريس دورات متتالية للخط العربي لمدة ست أو سبع سنوات، علاوة على قيام الفنان فؤاد باشا بتدريس فن الأوبرو.

وعلى ذكر الخط العربي نقول إن الخط العربي يُعد واحدٌ من أهم إنجازات الحضَارة الإسلامية في مجال الفنون الجميلة التي قدمتها البشرية. إذ تجلت فيها عبقرية الفنان المسلم، فاستطاع توظيفه في أبدع صورة على جدران المساجد والمدارس وعلى المشكاوات والأواني النحاسية والسجاد، وتشهد الآثار التي وصلت إلينا حاملة هذا الفن البديع، عا ما وصل إليه من رقي وإبداع.



وقد عني الأتراك العثمانيون ــ خاصة بفن الخط العربي عناية عظيمة، بعد أن انتقلت إليهم الخلافة الإسلامية، فتقدّم على أيديهم، وبلغ درجات عالية من الجمال، وكان الخلفاء العثمانيون يحتفون بالخطاطين. ويجزلون لهم العطاء، ويوفرون لهم كل أسباب الإبداع، وحسبك أن نعلم أن خطاط السلطان كان يتقاضى 400 ليرة عثمانية ذهباً في كل شهر. بل إن بعض الخلفاء العثمانيين كانوا من هواة الخط العربي والبارعين فيه، أمثال السلطان سليمان القانوني والسلطان محمد خان الثالث والسلطان مصطفى خان الثاني (1664 ــ 1704) والسلطان أحمد خان الثالث الذي كان بارعاً في فن الخط، وبخاصة النسخ والثلث والجليل، وقد كتب عدة مصاحف بخطه الجميل، أهدى منها مصحفين شريفين للروضة المطهرة، وتحتفظ دار الكتب المصرية بمجموعتين من خطه. ومنهم السلطان محمود الثاني (1785 ــ 1839) والسلطان عبد المجيد الأول (1723 ــ 1861) والسلطان عبد العزيز خان (1830 ــ 1876) والسلطان عبد الحميد الثاني (1842 ــ 1918) ويستطيع المرء أن يتأمل نماذج من خطوطهم التي كانوا يفتخرون بها افتخارهم بما كانوا يحفظون من كتاب الله.

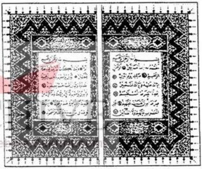
وقدّم الأتراك عدداً من أعظم الخطاطين، من أمثال:

حمد الله مصطفى الأماسي (833 ــ 926)هـ، وهو أول من نقل الخط العربي من العرب إلى الأتراك، وبهذا يُعَد المعلم الأول للخطاطين الأتراك عامة، ومنهم الخطاط التركي أحمد قره حصاري، المولود سنة 873 اشتهر بالجمع بين قواعد شيوخه الذين أخذ منهم، فاستنبط طريقة خطية خاصةً به، تجمع ما اختلف منه من الخصائص والطرق التي بدأ بها أولاً، وتميز هذا الخطاط بخطه (الجلي)، وتشهد له آثاره الخطية بطول باعه، وعلو منزلته، تمثلها كتاباته في جامع السليمانية، وقد قال عنه الأتراك إنه يتبوأ المنزلة الخامسة بين الخطاطين الأقطاب في تركية.

ومنهم الخطاط عبد العزيز الرفاعي الذي استقدمه الملك فؤاد من تركية إلى مصر سنة (1340هـ ــ 1921م) فكتب له مصحفاً في ستة أشهر، وذهبه وزخرفه في ثمانية أشهر، فجاء آية من الآيات في مجال الخط، ودقة الزخرفة، وبديع النقش، وأصبح الشيخ عبد العزيز من بين المدرسين للمدرسة الخاصة التي افتتحها الملك فؤاد لتعليم الخط العربي (1341هـ ــ 1922م).

غير أن شيخ الخطاطين الأتراك المبدعين هو **حامد آيتاش الآمدي** (1891 ــ 1982)م آخر عباقرة الخط العربي في تركية، وقف حياته لكتابة المصحف الشريف. اسمه الحقيقي (موسى عزمي) ونُسب إلى آمد (قرية من قرى ديار بكر).كان جده خطاطاً، تعلم الخط الثلث على يد أحمد حلمي بك، كما تعلم الرقعة على يد وحيد أفندي، وهؤلاء الأساتذة من كبار الأساتذة الأتراك المتميزين بأنواع من الخطوط، وعمل خطاطاً في دار الطبعة، ثم تقدم للعمــل في مطبعة المدرسة العسكرية، ونال إجازة امتحان الخطاطين، ولما عاد من ألمانيا تعلم (الجلي ثلث) من الحاج نظيف بك، وكتابة الطُّغَراء من إسماعيل حقي، وغيرهم من مشاهير الخطاطين في عصره.

ومــن آثــاره التــي يمكن مشاهدتها في تركيا والعراق ومصر ما تركه من كتابات قرآنية في مسجد شيشــلي، ومسجد أيوب، ومسجد باشباهشي، ومسجد حاجي كوشك في استانبول، ودانزلي، وشانا قلعة. كما كتب أربعين حديثاً نبوياً وكثيراً من كتب تعليم الخط، والآلاف من مختلف الكتابات الإسلامية والمدائح النبوية أو الأشعار العربية.



وكــان قمــة إنــتاجه نســخ المصــحف الشريف مرتين بخط يُعَدُّ مــن أجمــل الخطــوط، وله تلاميذ كثــيرون فــي تركيا والشام والعراق أجــازهم ومــنحهم شــهادات تقليدية تؤهلهــم لحمــل لقــب خطاط، ومن الغريــب أن تعلَّمتْ على يده طالبة يابانية أجازها في الخط العربي لتنقله إلى بلادها: اليابان.

أورث هذا العالم الفنان الأمة الإسلامية مصاحف خطَّها قلمه، وطبعت في استانبول وبرلين، وتعد من روائع المصاحف التي طبعت في العالم، كان يتهاداها الملوك والسلاطين. ومن تلاميذه الكبار حسن شلبي.

ولــو رحــنا نعدد أسماء الخطاطين الأتراك لأعيانا العد، من أمثال: يساري أفندي ومصطفى راقم، وممــتاز بك، والحافظ عثمان، وعبد الله زهدي ، وجلال الدين، ومحمد عزت، ومحمد مؤنس زاده، ومحمد جعفــر، ومحمد محفوظ، وغيرهم كثيرون، وكتب هؤلاء الخطاطون الأتراك عشرات المصاحف المبثوثة في مكتبات العالم وآلاف الأدعية والسور القرآنية التي تشهد على ما قدموه من خدمات جليلة لهذا الفن الجميل.

ومن الجدير بالذكر أن نقول إن الإسلام عندما أغلق بابي التصوير والنحت أطلق النزعة الجمالية عند الإنســان المســلم فأبدعت الخط، فتفنن فيه تفنن غير المسلم بالتصاوير والمنحوتات كالفراعنة واليونان مثلاً ومــن الجدير بالذكر أيضاً أن نقول: إن الفنان المسلم شعر قبل انتشار حروف الطباعة بأهمية الخط الجميل، وطواعــية الحــرف العربي الشريف لهذا الإبداع، فاهتم به العثمانيون ــ خاصة ــ اهتماماً شديداً، وخدموه وطــوَّروه، وســنوا له من القواعد والقوانين ما ارتقى به إلى أن أصبح الخط العربي على درجة كبيرة من الجمال والكمال والرقي، تتماشى مع المرحلة الحضارية التي مروا بها. واعترف العالم كله لهم بذلك.

وكــان نسخ مخطوطات القرآن الكريم من أسباب اهتمام المسلمين بالخط العربي، وأصبح تعلم الخط العربــي لا يقــل أهمــية عن باقي علوم اللغة وأصبح تعلم الخط يقترن بتحفيظ القرآن الكريم ككتابته كتابة

صحيحة جميلة. بدليل أن هذا الاهتمام لم يكن محصوراً في عامة الناس فقط، بل وفي خاصتهم أيضاً، فكان الخط مادة أساسية في تعليم أبناء السلاطين والكبراء، كما رأينا قبل قليل.



ومن نافلة القول أن نقول إن الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد معينة، وهذه الملكة تتزين بالتعليم، وتقوى بالتمرين والاجتهاد، وليس كل خطاط يمكنه أن يكون خطاطاً مبدعاً محترفاً متميّزاً، وحُسن الخط كامن في الأفراد كمون النار في الحجر، لمن وهبه الله تعالى من الاستعداد الفطري، فإذا اشتغل به الموهوب نبغ نبوغاً عظيماً من غير كبير عناء.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن نقول إن الخط العربي خضع لمحنتين كبيرتين: الأولى: عندما أمر مصطفى كمال أتاتورك سنة 1926 استبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي، وذلك بعد سقوط الخلافة العثمانية التي حرص سلاطينها على خدمة الحرف العربي الشريف، فانقطعت بذلك الصلة بين الأتراك والثقافة الإسلامية، فأهمل بذلك الخط العربي، وضعفت مكانة الخطاطين، بل إن بعضهم هاجر من تركية ومارس فنه في بلاد إسلامية أخرى، والمحنة الثانية هذا الجهاز العجيب المسمى بالحاسوب، الذي قدّم للفكر والثقافة خدمات جليلة، ولكنه نافس الخطاطين في ألوان من الخطوط ابتدعها لتتمشى مع تقنياته، ولكنها وقفتْ دون الخطوط التي كانت تبدعها ريشة الفنان ومداده. صحيح أن الحاسوب يقدم أنماطاً من الخطوط ولكنها لا ترقى إلى جمالية الخط الذي يهاجر من الورق ليرتسم على جدران المساجد والقصور ونفائس الأواني المزخرفة، و هذه لا يمكن أن تصل إليها عبقرية الحاسوب. بقي أن نقول إن المخطوطات والخطوط والخطاطين، قواسم مشتركة بيننا وبين الأتراك، وهي آيات تدل على تماسك اللحمة بين الشعبين: السوري والتركي تماسكاً ثقافياً وفنيّاً، يفضيان إلى تماسك سياسي واقتصادي، وهذا التماسك ليس بحديث العهد، وإنما هو عريق عتيق يعزز ما بين البلدين الجارين من أواصر المحبة والأخوة والمصلحة المشتركة التي يقتضيها حسن الجوار، ولعل اتحاديْ الكتاب بين البلدين يعمق هذه اللحمة، ويعزز هذه الأواصر. وينمّي هذا التواصل الفكري والثقافي في قادمات الأيام، وخاصة أننا نعقد الآمال على رئيس اتحاد الكتّاب العرب الدكتور حسين جمعة، وهو رجل أكاديمي نعرف اهتمامه بالمخطوطات التي هي مادة البحث العلمي الأدبي واللغوي، ويدرك أن الكتاب المخطوط عمدة طلاب الدراسات العليا هواة التحقيق العلمي الرصين، ويعرف أيضاً مظانَّ نفائس المخطوطات العربية، فلعله يستثمر هذا التقارب الثقافي بين العرب والأتراك الذين يلتقون حول مجموعة من المقومات الثقافية والروحية.

التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

د.وهب رومية*

لقد *أحــرزت الحداثــة فـــي معركتها مكسباً نظرياً ضخماً في ميدان نقد الشعر، فــرأته فــناً لغويــاً (بنــية لغوية معرفية جمالية معاً) تتحدّد فنيّته بكيفية اســتخدامه اللغــة لا بمحمولاتــه الأخلاقــية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها.*

ولكن هذه الكيفية لا تحول دون وجود هذه المحمولات في الشعر، بل إن وجودها مشروع إن لم يكن ضرورياً، فلكي يحقق النص الشعري وظيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظيفة إضافية أو أكثر "فمــزج الدلالــة الفنية بغيرها من الدلالات... يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي لهــذا الــنص الأدبي أو ذاك، ومن هنا فإننا نواجه بعلاقة مزدوجة البناء، فلكي يحقق النص غايته الجمالــية يجــب أن يحمل في نفس الوقت عبء وظيفة أخلاقية أو سياسية أو فلسفية أو اجتماعية، وبــالعكس، فهــو لكــي يحقــق دوراً سياسياً معيناً ــ على سبيل التمثيل ــ ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية"[1]. "ومن الطبيعي أنه في بعض الأحيان قد لا تتحقق بالنص سوى وظيفة واحدة"[2].

وقد انبثقت من هذه النظرة إلى "مفهوم الشعر" نظرة جديدة إلى "نقده"، فغدت دراسة الشعر من مــنظور لغــوي منهجاً نقدياً بارزاً يشيّد علميته على دعامتين أولاهما: ملاءمته لتفسير المادة التي يدرســها ــ وهي شرط لا غنى عنه لقيام أي علم[3]، وتنجم هذه الملاءمة من انبثاق المنهج والمادة مــن مفهــوم لغوي معاصر. وثانيتهما أدوات نقدية مرهفة ذات كفاية عالية. بيد أننا ينبغي أن نقيّد

---

* جامعة دمشق، قسم اللغة العربيّة.

(1) تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ص22.

(2) المرجع السابق، ص22.

(3) مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم ــ تليمة، ص أ.

القــول قليلاً، وألاّ نسرف في الظن فنتوهّم أن كل شيء قد أصبح محكوماً فكأنما هو في قبضة اليد، وأن الطـريق إلــى جوهر الشعر قد غدَت قاصدة موطّأة الأكناف. إن بعض هذا الظن يكفي، فليس يملـك المنهج ــ مهما تكن كفايته ــ أن يتغلغل في شعاب الشعر المرجانية، وأن يصل إلى جوهره إذا لـم يكن الناقد نفسه خبيراً مدرباً وذواقة كأنما نبعة الشعر بين جوانحه. وإلاّ فما أيسر أن ينقلب المنهج إلى منهج رجيم يفتك بالشعر، ويذبحه من الوريد إلى الوريد.

ويقتضــي الحديث عن "اللغة في شعر شاعر ما" أن نحدّد ــ قبل الشروع في هذا الحديث ــ المقصود بــ "اللغة في الشعر" فما المقصود بها؟

إن اللغة ــ كما هو معروف ــ نظام متكامل متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. ومــن الواضــح أننا لا نقصد هذا النظام بل نقصد أمراً يتجاوزه، نقصد القول الشعري، أي صورة اللغــة المــتحققة فــي شعر هذا الشاعر، وهي صورة تتميز عن غيرها من الصور بسمات كثيرة كالمعجم اللغوي والطريقة الخاصة في بناء الجمل والربط بينها وسوى ذلك كثير، وهي السمات التي تكــوّن "الأســلوب". وإذا نقصد بــ "اللغة في شعر فلان" أسلوبه الشعري، وهذا الأسلوب هو الذي يجسّد التجربة الشعرية بالكلمات التي تستخدم استخداماً كيفياً خاصاً، وهو الذي يمنح القصيدة طاقاتها الثرّة.

وبعبارة أوضح إن لغة الشعر هي مكوّنات القصيدة من الألفاظ والتراكيب والخيال والموسيقا والموقف الإنساني.

وفي ضوء ما تقدّم سوف نحاول دراسة اللغة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري (1807ــ 1883م).

اللغة والدلالة والإيقاع:

يذكــر د/ إبراهــيم الســامرائي أن الأصمي قد "تحرج في استخدام لغة الشعر في شرح لغة التــنزيل على نحو ما فعل غيره من علماء اللغة كأبي عبيدة مثلاً في كتابه "مجاز القرآن"[(4)]، ويعلل ذلك بقوله "ولعله قد فهم أن لهذا الفنّ لغته الخاصة"[(5)]. وليس يريد د/ السامرائي بهذا الذي ذكره أن للشــعر ألفاظه الخاصة، بل يريد أن اللفظ في الشعر مختلف عنه في غيره، فهو في الشعر يكتسب إضــافية، حتى لتبدو ألفاظ كثيرة ذات رصيد دلالي ضخم، ولعلّ الناظر في معاجمنا المطوّلة يدرك هــذه الحقيقة، فهي معاجم ذهبت معاني ألفاظ الشعر بشطرها الأعظم حتى أوشكت أن تكون معاجم شعرية. وما أكثر ما شكا الشعراء من الكلمات التي تسكنها أصوات الآخرين! وما أكثر ما فتشوا عن الكلمة العذراء! إنهم يريدون أن يجدّدوا شباب اللغة، وأن يفجّروا طاقاتها، وما ذلك إلا لأن الشعر ذو طبيعة ازدواجية، كما يرى لوتمان، "وتنبع هذه الازدواجية من كونه يعني تتالي الكلمات، كما يعني

(4) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، ص8.
(5) المرجع السابق، ص125.

الكلمـة في ذات الوقت"[6]. ويزيد المسألة وضوحاً، فيقول: "فالكلمة في الشعر هي في الأصل كلمة تنتمـي إلـى لغة ما، هي وحدة في متن يمكن أن نجده في القاموس، ومع ذلك فإن هذه الكلمة تبدو وكأنها ليست معادلة لنفسها، ومن ثم يغدو تشابهها، أو حتى تطابقها، مع الكلمة "القاموسية" سبباً في الإحساس الواضح بالاختلاف بين هاتين الوحدتين: المتباعدتين المتقاربتين، المستقلتين المتوازيتين، نعنى الكلمة في مفهومها اللغوي العام، والكلمة عنصراً في القصيدة الشعرية"[7] ثم يتابع: "فالكلمة في الشعر أكثر قيمة من تلك التي في نصوص اللغة العامة، وليس صعباً أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلاً كانت الكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالتها أرهب وأوسع"[8].

فـإذا صـرنا إلى "التركيب" صارت القضية أعقد وأخصب، فعلى المستوى التركيبي يتجلى جوهـر الشـعر تجلـياً باهراً، وفيه يمارس الشاعر كل شعائره السحرية محاولاً أن يعيد إلى اللغة وظيفـتها السـحرية القديمة، إن التركيب بناء، وبناء لغة الشعر يختلف اختلافاً عميقاً عن بناء لغة النـثر، فالشـعر قياساً إلى النثر انحراف (مجاوزة، عدول، انزياح)، "وخاصية الخروج على قواعد التركيـب هـي الخاصـية الوحيدة التي يتفق فيها الشعر التقليدي والشعر الحر، وإذاً فهي الخاصية الوحيدة التعريفية لأنها توجد في كل أجزاء المعرَّف"، كما يقول جون كوهين[9]. والانحراف إذاً هو الشـرط الضـروري لكـل شـعر. وبعبارة أخرى إن بناء الشعر يتحقق بطريقتين أو مقياسين "أما المقـياس الأول أو الطـريقة الأولى فباعتباره نظاماً لتطبيق عدد من القواعد، وأما الثاني فباعتباره نظامـاً لصدع أو تجاوز هذه القواعد، مع مراعاة أن "جسم" النص ذاته لا يمكن أن ينطبق على أيٍّ مـن هذيـن المقياسين معزولاً عن الآخر ومستقلاً بنفسه، فبالعلاقة بين ذينك التصورين، وبالتوتر البنائي، وبالمزج بين ما ليس ممتزجاً، بهذا، وبهذا فقط، يتم إبداع النتاج الفني"[10]. وإذا فالمعنى "في الـنص الأدبـي ينبـثق، لـيس فقط من تطبيق القواعد البنائية المعينة، بل وينبثق كذلك من خلال الانحـراف عنها"[11]. وإذا كان النثر يحتفل بجوهر المحتوى (أي المعنى)، فإن الشعر يحتفل بشكل المعنى،، و"شكل المعنى هو الأسلوب"[12]. فالأسلوب ـ إذاً ـ هو الذي يجعل الشعر شعراً، وعليه تنعقد آمال الشعراء وأحلامهم. وهو التشكيل الفني للغة، أي هو بنية مكونه من عناصر شتى تتآزر متفاعلة لتحقق شكل المعنى. لنقل ـ بعبارة أوضح ـ إنها بنية عضوية.

وهـذا يعني أن أي تغيير في أي عنصر من عناصرها سيحدث تغييراً في بقية العناصر من جهـة، وتغييراً في شكل المعنى من جهة أخرى. فإذا نظرنا في وحدات الأسلوب (التراكيب) وجدنا

(6) انظر تحليل النص الشعري، ص133.

(7) المرجع السابق، ص125.

(8) المرجع السابق، ص126.

(9) بناء لغة الشعر، جان كوين، ص90 ترجمة الدكتور أحمد درويش.

(10) تحليل النص الشعري ريموتمان، ص67.

(11) المرجع السابق، ص171.

(12) بناء لغة الشعر ص48.

أن مـا قلـناه فـي الأسـلوب يصح قوله في التراكيب من حيث كون كلٍّ منها بنية صغرى تتآزر عناصـرها متفاعلة، ومن حيث التغير الذي يصيب عناصرها البنائية جميعاً إذا تغير أي عنصر من هـذه العناصـر. ولقـد تحدث البنيويون ــ على اختلاف اتجاهاتهم ــ طويلاً عن محوري التعاقب والاستبدال (أو: الانتخاب والتركيب، الموقعية والسياق، الآني والزماني...)[13] في دلالة واضحة علـى عضـوية البنية الصغرى (التركيب)، كما تحدثت عن هذه البنية حديثاً يثير الإعجاب البلاغة العربية القديمة، ولعلّ نظرة متأنية في "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني تكشف عن جلال هذه البـلاغة وعـن عظمة هذا الناقد الكبير. وقد دفعت هذه البلاغة مثقفاً وناقداً كبيراً كالدكتور شكري عياد ــ طيّب الله ثراه ــ إلى قدر واضح من الاستخفاف بالجهود البنيوية في هذا المجال[14] ولست أريد أن أعقد مقارنة بين البلاغة والبنيوية، أو بين البلاغة وعلم الأسلوب، فليس هذا وقت المقارنة، ولا السياق سياقها، ولكنني أريد أن أحترز لما قد يراه القارىء في الصحف القادمة من تعويل على الـبلاغة والبنيوية وعلم الأسلوب جميعاً، فليس هذا الجمع جمع حاطب ليل، ولكنه جمع بصير وقت ارتفاع النهار. ولم أرد بهذه المدخل النظري أن أفصّل القول في بناء لغة الشعر، بل أردت أن أضع ضـوى علـى أول الطريق لعلّها تجمع الجهد وتسدّد الوجهة، وتعصم من السير في معادل الدرب وبُنـيانه، فـإذا فرغـت من هذين الاحترازين المنهجيين بدت السبيل إلى اللغة في شعر عبد القادر الجزائري لاحبة قاصدة.

إن أول ما يلفت النظر في شعر عبد القادر هو "التكرار" على مستوى الإيقاع والتركيب، وهو "تكرار" متعدد الأنماط، يعقبه تبدل وتغيّر ملحوظان، وهذا ملمح شعري أصيل، فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي.

وأول هذه الأنماط تكرار "صيغة" مفردة:

* فـلا زال فـي أوج الكمـال مخـيّماً   يضـيء علينـا نـوره وشـعاعه
ولا زال مـن يحمـى الذمـار بعـزّة   ولـو جمعـوا مـا يسـتطاع دفاعه
ولا زال محجـوج الأفاضـل كعـبة   وممدوحـة أفضـاله وطـباعه
ولا زال سـيّاراً إلـى الله داعـياً   بعلـم وحلـم مـا يضـمّ شـراعه
ولا زال للعلـياء أرفـع رايـة   وبشـراه مـبذول لـنا وطـباعه
فأبقـاه مـن رقـاه عيـن زمانـه   و......................[15]

** كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا   مـن سـابق لفضـائل وتفضـل

---

[13] المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، ص258، وانظر لوتمان، المرجع السابقص38، ياكبسون، ص33 قضايا الشعرية.
[14] موقف من البنيوية، فصول، ص99، نقلاً عن المرايا المحدبة ص264.
[15] ديوان الأمير عبد القادر، ص82.

كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا   أقوى العداة بكثرة وتمول
كم صابروا، كم كابروا، كم غادروا   أعتى أعاديهم كعصف مؤكل
كم جاهدوا، كم طاردوا، وتجلدوا   للنائبات بصارم وبمقول
كم قاتلوا، كم طاولوا، كم ماحلوا   من جيش كفر باقتحام الجحفل
كم أولجوا كم أزعجوا، كم أسرجوا   بتسارع للموت لا بتمهل
كم شردوا، كم بددوا، وتعودوا   تشتيت كل كتيبة بالصيقل
يوم الوغى يوم المسرة، عندهم   عند الصياح............[16]

*** اسكن فؤادي وقر الآن في جسدي   فقد وصلت بحزب الله أحيالا
هذا المرام الذي قد كنت تأمله   فطب مآلا بلقياه وطب حالا
وعش، هنيئا فأنت اليوم آمن من   حمام مكة إحراما وإحلالا
فأنت تحت لواء المجد مغتبط   في حضرة جمعت قطبا وأبدالا
وته دلالا، وهز العطف من طرب   وغن وارقص وجر الذيل مختالا
أمنت من كل مكروه ومظلمة   فبح بما شئت تفصيلا وإجمالا
هذا مقام التهاني قد حللت به   فارتع ولا تخش بعد اليوم أنكالا
أبشر بقرب أمير المؤمنين ومن   قد أكمل الله فيه الدين إكمالا
عبد المجيد حوى مجدا وعز على   وجل قدرا............[17]

**** فيا قلبي المجروح بالبعد واللقا   دواك عزيز ليس تنفك ولهانا
ويا كبدي ذوبي أسى وتحرقا   ويا ناظري لازلت بالدمع غرقانا
أسائل عن نفسي فإني ضللتها   وكان جنوني، مثل ما قيل، أفنانا
أسائل من لاقيت عني والها   ولا أتحاشاهم رجالاً وركبانا[18]

(16) الديوان، ص92.
(17) الديوان، ص105.
(18) الديوان، ص157.

لا نريد أن نستكثر من هذا النمط من التكرار، فهو يملأ شعاب الديوان وأوديته، وأينما يممت وجهك طالعتك صفوف متلاحقة منه حتى ليغدو النص عليها نافلة. ولكننا نريد أن ننظر في هذه النصوص بعض النظر.

تهيمن صيغة "لازال" على الأبيات في النص الأول، وهي صيغة "دعاء". وقد رد الأمير بهذه القصيدة التي اجتزأنا منها هذه الأبيات على صديقه الشيخ "أبي النصر النابلسي" الذي أرسل إليه قصيدة مدحه بها. ونهج الأمير في هده القصيدة نهجه المألوف في الرد على من يرسل إليه بمدح، فقسم القصيدة قسمين وقف الأول منهما على تقريظ القصيدة، ووقف ثانيهما على الدعاء له. وتشكل صيغة الدعاء ركيزة بنيوية تفرض دلالتها على السياق في الأبيات جميعاً، فتعزز الإحساس بموقف الشاعر وتعمقه، وتجمع مضمون الدعاء المتفوق بين الكمال والعزة والعلم والحلم والفضل والطاعة والعلو في "بؤرة دلالية" واحدة تفيض منها تجليات دعائية شتى، وتنهض أداة الربط الصريحة "الواو" في أول كل بيت بوظيفة العطف بين صيغ الدعاء الموحدة لا بين مضامينه، وتجعل من الأبيات جملة دلالية واحدة، فتقوي بذلك مفهوم "البؤرة الدلالية" وتغنيه.

وتهيمن صيغة "التكثير" المكونة من كم الخبرية يليها فعل ماض متصل بواو الجماعة هيمنة طاغية على أبيات النص الثاني، فتتلاحق كقصف الرعد المتصل محدثة ضوضاء لفظية عالية تسعفها في ذلك أمور، أولها هذا الجناس الذي يتوالى صفوفاً كصفوف الخيل كلما تقدم منها صف لحق به صف آخر. وثانيها غياب أدوات الربط فكأن الشاعر تحت وطأة مشاعره الجياشة المتدفقة كالسيل لا يجد وقتاً للتأمل والتقاط النفس، ولا يريد لنا أن نتأمل أو نلتقط الأنفاس. وثالثها هذه الألفاظ المستمدة من عالم الحرب، والمشحونة برصيد دلالي ضخم في النفس العربية (الحرب، الضرب، السباق، الصبر، المكابرة، الجهاد، المطاردة، التجلد، القتال، المطاولة، الادلاج، الإسراج، التشريد، التبديد). فإذا نظرنا في القصيدة كاملة رأيناها يتصدرها أسلوب وجداني رقيق عبر به الشاعر عن مشاعره العذبة الشجية المثقلة بالوجع والشكوى في استغراق بديع في مناجاة ريح الجنوب، وهو استغراق قل أن نجد له نظيراً في شعرنا القديم حتى في الشعر العذري. وقد امتلأ هذا القسم بالألفاظ العاطفية الانفعالية ذات الرصيد النفسي الضخم (الغرام، التجمل، الحرقة، التبلبل، السهاد، البين، التحسر، الشقاء، التململ، السهر، الحزن، تطاول الليل، الأحباب، الطيف، الهوى....)، وبتكرار صيغة "الأمر" الذي يخرج إلى التوجع والرجاء، وبالأسئلة المتلاحقة دون انتظار الجواب، وبصيغة التصغير البديعة (أهيل ودي)، وبالملامح البدوية (ريح الجنوب، الخيام، ريح القرنفل، الطيف إقراء السلام)، وببناء الجملة الشعرية بناء عذباً منساباً على نحو ما يظهر في هذا المقطع:

يا أيها الريح الجنوب تحملي	مني تحية مغرم وتجملي
واقر السلام أهيل ودي وانثري	من طيب ما حملت ريح قرنفل
خلي خيام بني الكرام وخبري	أني أبيت بحرقة وتبلبل

جفناي قد ألفا السهاد لبينكم فلذا غدا طيب المنام بمعزل
كم ليلة قد بتها متحسرا كمبيت أرمد في شقا وتململ
سهران ذو حزن تطاول ليله فمتى أرى ليلي بوصلي ينجلي؟
ماذا يضر أحبتي لو أرسلوا طيف المنام يزورني بتمثل
كل الذي ألقاه في جنب الهوى سهل سوى بين الحبيب الأفضل
أدي الأمانة يا جنوب وغايتي في جمع شملي يا نسيم الشمأل
واهدي إلى من بالرياض حديثهم أزكى وأحلى من عبير قرنفل
تفديهم نفسي وتفدي أرضهم أزكى المنازل. يا لها من منزل[19]

من يصدق أن هذه المناجاة الشجية العذبة تنقلب إلى هذه الضوضاء التي تصم الآذان؟ ومن يصدق أن هؤلاء الذين يتحدث عنهم في هذا المقطع هم هؤلاء أنفسهم الذين كان يتحدث عنهم في المقطع الذي سيطرت عليه صيغة التكثير؟ باختصار نحن أمام تحول أسلوبي يكشف عن تحول في زاوية الرؤية، فهو حين يتحدث عن علاقته بهم يجنح إلى الأسلوب العاطفي، وهو حين يتحدث عن علاقتهم بالآخر يتحول إلى أسلوب الفخر المدوي. ولا يلبث سياق "التكثير" الإنشائي هذا السياق، ويتحول الأسلوب مرة أخرى للتعبير عن رؤية دينية عميقة تتجلى في الابتهال والضراعة والتوسل والاستغاثة.

ويهيمن على هذا القسم من النص نمط آخر من التكرار هو نمط المزاوجة بين صيغتين هما: صيغة النداء، وصيغة الأمر، وكلتاهما تخرج إلى التعبير عن هذه الروح الدينية العميقة، وتتكرر كلمة "الرب" ومرادفاتها تكراراً يشيع في النفس إحساساً بأنها قد غادرت عالم الشعر، وصارت في رحاب العتبات المقدسة على نحو ما يظهر في هذا المقطع:

يا رب، يا رب البرايا زدهم صبراً ونصراً دائما بتكمل
وافتح لهم مولاي فتحا بينا واغفر وسامح يا إلهي عجل
يا رب يا مولاي وابقهم قذى في عين من هو كافر بالمرسل
وتجاوزن مولاي عن هفواتهم والطف بهم في كل أمر منزل
يا رب لا تترك وضيعاً فيهم يا رب واشملهم بخير تشمل[20]

---
(19) الديوان، ص92.
(20) الديوان، ص92.

لقد نفض يديه كلتيهما من نضار الشعر، وضم بهما جميعاً إلى صدره يواقيت الدعاء!!

وفي النص الثالث يسترسل الشاعر في مناجاة فؤاده استرسالاً يلفت النظر. وحقاً كان الشاعر العربي القديم يلتفت إلى قلبه ويناجيه أحياناً. ولكنه لم يكن يستغرق في ذلك كل هذا الاستغراق الذي نراه في نص الأمير عبد القادر. بل كان يكتفي باللمحة الدالة والإشارة الخاطفة، فإذا استرسل لم يزد علـى البيتيـن أو الـثلاثة الأبيات. وربما وجدنا في النص القديم مفارقة بين موقف صاحب النص وقلـبه، وسـمعنا أكثر من صوت، ولسنا نجد مثل ذلك في نص الأمير عبد القادر، فهو نص يهيمن علـيه صـوت واحـد متفرد، فينأى به عن الحوار أو البناء الدرامي، ويمنحه طابعاً غنائياً صرفاً، ويتحول به إلى بوح عميق ممتد تتجلى فيه صورة العالم من حوله كما هي في وجدان الشاعر لا كما هـي فـي الواقـع. ولهذا السبب تخرج صيغة "الأمر" المهيمنة في النص من غرضها الأصلي إلى غرض تعبيري صرف، فالشاعر — في حقيقة الأمر — لا يأمر فؤاده — بل يعبر عما يحسه حقيقة، ويستعين بهذا الفؤاد في هذا التعبير، أو قل — بعبارة أدق — يتخذه وسيلة للتعبير عن عالمه الداخلي المـوار بالغـبطة العميقة والرضا المستطاب. وتظهر هذه الغبطة وذلك الرضا في مضامين صيغة الأمر "السكينة، الاطمئنان، طيب الحال وطيب المآل، العيش الهانيء، التيه والدلال، الطرب، الغناء، الـرقص، الاختـيال، الأمن، البوح بما يشاء كيف يشاء، اللهو والنعيم أو الخصب والسعة (ارتع)، البشـرى". ويعـزز السياق الذي ترد فيه أفعال الأمر هذه الغبطة وذلك الرضا (اتصال حبله بحبال حـزب الله، تحقيق المرام، حمام مكة الآمن الذي يحرم صيده حرمة مطلقة، إحساسه بالغبطة تحت لـواء المجـد، أمنه من كل مكروه وظلم، حلوله في مقام التهاني، القرب من أمير المؤمنين". وليس يخفى ما في هذا السياق من عناصر دينية تطمئن القلب، وتغمره بفيض روحي شفيف، فيورق في الـنفس حـبورها، وتـؤدي أدوات الربط التي يحرص عليها الشاعر وظيفتها على أتم وجه نظراً لـتجانس المعطـوف والمعطـوف علـيه (كلهـا جمل فعلية مكونة من فعل أمر مسند إلى ضمير المخاطـب)، فتضـم كل جملة إلى أخواتها ضماً وثيقاً، وتكون منها جميعاً جملة كبرى واحدة ذات وحـدات صغرى متجانسة، وبذلك تكسب النص تماسكاً وصلابة، وتعصمه من التصدع أو التشتت، كمـا تكشف — في الوقت ذاته — عن غنى الدلالة وتنوعها ووحدتها في آن. وقد تتلاحق أحياناً هذه الجمل القصيرة المتجانسة المترابطة تلاحقاً مدهشاً يكاد يجسد في سرعته وانتظامه دلالة هذه الجمل:

وته دلالا، وهز العطف من طرب وغـن، وارقص، وجر الذيل مختالا

لقـد هبت الريح رخاء على الأمير عبد القادر بعد أن كانت عاصفة نكباء، فقد أطلقت فرنسا سـراح الأمير الأسير، "وخيرته في البلد الذي يطيب له، فاختار "بروسه" من أعمال الأناضول إلى جانـب استانبول ليعيش في حمى الخلافة الإسلامية بظل السلطان عبد المجيد. ووصل إلى "فروق" فـتقدم للسـلطان بالقصـيدة التالية [التي اجتزأنا النص منها][21]. وإذاً ليس عجيباً أن يبتهج الشاعر

---

[21] الديوان/ ص51.

ويغني، ويصدر في هذه القصيدة عن نفس تظللها الغبطة ويملأ أرجاءها الحُبور.

وتتكرر في النص الرابع صيغة النداء، ويعقبها تكرار كلمة "أسأل".

فما دلالة كل من التكرارين (النداء، المساءلة)؟ وما علاقة أحدهما بالآخر؟ وما علاقتهما معاً ببقية القصيدة؟

إن أول ما يلفت النظر في تكرار النداء هو المنادى، فالشاعر يشخص أبعاضاً من ذاته وينادي كــلا منها على حدة، ويناجيه، ويصف حاله البائسة في توجع قانط، واستسلام يخالطه شجن عميق. وهــذا يعنــي أننا أمام ضرب مخصوص من النداء يفيض منه معنى الندب والاستغاثة، فمن يندب؟ وبمــن يستغيث؟ "فيا قلبي المجروح...."، "ويا كبدي ذوبي أسى..." "ويا ناظري لازالت بالدمع...". إنــه يندب أبعاض ذاته، فهل نستغرب ــ والحال هذه ــ أن يسترسل في نجواه مكرراً هذا الضرب مــن النداء تكراراً متلاحقاً يقوي إحساسنا بحالته النفسية، ويكشف عن بلبلته واضطرابه، وعن كثافة المادة العاطفية التي يرزح تحت وطأتها حتى لتكاد النفس تنوء بحملها؟ ويؤازر هذه النجوى القائمة على التشخيص عنصر بنائي قادر على التعبير عن المشاعر الغامضة المختلطة، وليس هذا العنصر ســوى الألفــاظ العاطفية الانفعالية ذات القدرة العالية على الإيحاء بهذه المشاعر بمالها من رصيد تاريخــي فــي الوجدان العربي (القلب، الجرح، اللقا، البعد، الوله، الكبد، الذوبان، الأسى، الحرقه، الدمــوع). ويأتــي التكرار الثاني (أسائل) حاملاً في سياقه معاني الضياع والضلال والفقد والجنون والوله، فيكمل دلالات التكرار السابق ويعمقها في النفس. بيد أن الشاعر ــ على الرغم من ذلك كله ــ يظــل معتصــماً بذاته التي تكاد تتبدد، ويظهر هذا الاعتصام جلياً بحركة الضمائر ــ والضمائر عصــب حي في الشعر ــ فإذا هو يحرص على ضمير المتكلم في الحديث عن نفسه لا يفارقه، ولا يســمح لضــمير الخطاب أو الغياب أن ينوب أحدهما أو كلاهما عن ضمير المتكلم، فينكشف بذلك تشــعث الــذات وتــبددها!! فأية ذات هذه الذات التي تبدو عصية على التبدد والتلاشي وهي ترى أبعاضها مفرقة في كل صوب؟! إن الذات في الشعر العذري ذات منهوكة يكاد يقتلها الظمأ وامتناع الــري، ويكاد يمزقها التوزع بين الإقدام والإحجام، ويكاد يتلفها المجتمع بحصاره الصارم فتحاول الفــرار مــنه والاغتراب في مجتمع لا إنساني، ويقترن إحساسها باللوعة واليأس والحرمان والفقد والغــربة بحنيــن آسر عذب إلى البادية، حيث مدارج الطفولة وملاعب الصبا، وما أكثر ما يقترن الحــب بــالموت فــي سياق حديث هذه الذات عن نفسها. وكثير من هذه العناصر العذرية وغيرها مبــثوث فــي أرجاء هذه القصيدة، بل إن الشاعر يحوم حول أبيات لــ "عبد الله بن الدمينة" ــ وهو يســلك في العذريين عادة ــ في "تناص" شديد الوضوح يحمل معه السياق العذري إلى القصيدة[22].

---

[22] أبيات ابن الدمينة:

وقــد زعمــوا أن المحــب إذا دنـــا يمــل، وأن النــأي يشــفي مــن الوجد

بكــل تداوينــا فــلم يشــف مــا بنــا عــلى أن قــرب الــدار خــير من البعد

ولكـن ذات الأمير عبد القادر تختلف عن "الذات العذرية ـ وإن جمعتهما قسمات كثيرة مشتركة ـ فـي اعتصـامها بنفسها وتأبيها على التبدد،وفي ملمح "العرفان" ولفظ "العشق" (وفي قربنا عشق..)، و(ويـزداد وجـدي كلمـا زدت عرفانا)، وفي هيامها بنفسها وعشقها لها، وفي التوحد بين العاشق والمعشوق، بل بين الذوات والمعاني (المحب والمحبوب والحب)، وفي تساوي السر والعلن:

ومـن عجـب مـا همت إلا بمهجتي ... ولا عشـقت نفسـي سـواها وما كانا

أنـا الحـب والمحبوب والحب جملة ... أنـا العاشـق المعشـوق سراً وإعلانا

نحـن إذاً أمـام ذات "متصوفة" لا ذات "عذرية"، ذات تستعير تقاليد الشعر العذري وملامحه ورموزه، وتعيد توظيفها، فتلج بها مجالات وظيفية جديدة. وهكذا تغدو ألفاظ كالشوق والحب والعشق والقرب والبعد رموزاً صوفية ترمز إلى تجربة الوجد الصوفي، وتغدو ظاهرة الظمأ رمزاً صوفياً، وقل مثل ذلك في أسماء المواطن (نجد وروض الرقمتين ونعمان)، وتظهر "وحدة الوجود" جلية في الأبـيات الأخيرة من القصيدة، وينتهي منها إلى أسماعنا صوت "الحلاج" ما في الجبة غير الله" وإذا لـيس غريباً ـ تأسيساً على ما نحن فيه ـ أن تكون ذات الشاعر موحدة/ موزعة معاً في آن على نحـو ما لاحظنا في حديثنا عن التكرار والضمائر في الأبيات التي اجترأناها من هذه القصيدة، وأن تكون صلة تلك الأبيات ببقية القصيدة صلة رحم واشجة.

والـنمط الثانـي مـن أنماط التكرار على مستوى الإيقاع والتركيب هو "تكرار نسق لغوي" ويستفيض هذا النمط كسابقه في شعر الأمير عبد القادر:

• والضـاربون بـبيض الهند مرهفة ... تخالهـا فـي ظـلام الحـرب نيرانا

والطاعـنون بسـمر الخـط عالـية ... إذا العـدو رآهـا شـرعت بانـا

والمصـطلون بـنار الحـرب شاعلة ... مطلوبهم منك يا ذا الفضل رضوانا[23]

والراكـبون عـتاق الخـيل ضـامرة ... تخالهـا فـي مجـال الحـرب عقبانا

جـيش إذا صاح صياح الحروب لهم ... طاروا إلى الموت فرسانا ورجلانا[24]

عـلماً أن قـرب الـدار لـيس بـنافع ... إذا كـان مـن تهـواه لـيس بذي ود

وأبيات الأمير عبد القادر:

وإن قلـتُ يومـاً: قـد تدانـت ديارنا ... لأسـلو عـنهم زادني القـرب أشـجانا

فمـا القـرب لي شـافٍ ولا البعد نافع ... وفي قربـنا عشـق دعـاني هـيمانا

فـيزداد شـوقي كـلما زادت قـربه ... ويـزداد وجـدي كـلما زدت عـرفانا

[23] كان حقه كلمة "رضوان" أن تكون مرفوعة، وفي ديوان الشاعر عدد غير قليل من هذه المخالفات النحوية.

**عج بي فديتك ــ في أباطح دمر ـ ذات الرياض الزاهرات النضر
ذات المياه الجاريات على الصفا فكأنها من ماء نهر الكوثر
ذات الجداول كالأراقم جريها سبحانه من خالق ومصور
ذات النسيم الطيب العطر الذي يغنيك عن زبد ومسك أذفر
والطير في أدواحها مترنم برخيم صوت فاق نغمة مزدهر[25]
*** وما كان شهم يدعي السبق صادق إذا سيق للميدان بان له الخسر
وعند تجلي النقع يظهر من علا على ظهر جردبل ومن تحته حمر
وما كان من يعلو الجواد بفارس إذا ثار نقع الحرب والجو مغبر
فيحمي ذمارا يوم لا ذو حفيظة وكل حماة الحي من خوفهم فروا
ونادى ضعيف القوم من ذا يغيثني؟ أما من غيور؟ خانني الصبر والدهر
وما كل سيف ذو الفقار بحده ولا كل كرار عليا إذا كروا
وما كل طير طار في الجو فاتكا وما كل صياح إذا صرصر الصقر
وما كل من يسمى بشيخ كمثله وما كل من يدعى بعمرو إذا عمرو
وذا مثل للمدعين ومن يكن على قدم صدق....[26]
**** تميد بهم كاس بها قد تولهوا فليس لهم عرف، وليس لهم نكر
حيارى فلا يدرون أين توجهوا فليس لهم ذكر، وليس لهم فكر
فيطربهم برق تألق بالضحى ويرقصهم رعد بسلع له أزر
ويسكرهم طيب النسيم إذا سرى تظن بهم سحرا وليس بهم سحر
وتبكيهم ورق الحمائم في الدجى إذا ما بكت من ليس يدرى لها وكر
وتسبيهم غزلان رامة إن بدت وأحداقها بيض وقاماتها سمر

(24) الديوان، ص109.
(25) الديوان، ص127.
(26) الديوان، ص135.

وفـي شـمها حقـا بذلـنا نفوسـنا فهـان علينـا كـل شيء له قدر[27]

لقـد آثـرنا ـ كمـا فعلنا سابقاً ـ أن نختار أربعة نصوص يتكرر في كل منها نسق لغوي مختلف عن الانساق المتكررة في النصوص الأخرى.

يـتكون النسـق اللغـوي المهمين في النص الأول من اسم فاعل (جمع مذكر سالم) + جار ومجـرور + مضاف إليه + حال. ويشذ عن ذلك شذوذاً طفيفاً البيت الأخير فيتكون النسق من: اسم فـاعل (جمـع مذكر سالم) + مفعول به + مضاف إليه + حال. ولا تظهر هيمنة النسق في تكراره فحسب بل تظهر أيضاً في توظيف الشطر الثاني من كل بيت ـ ما عدا بيتاً واحداً سنقف عنده لاحقاً ـ في تغذية دلالة النسق. وتقوم أداة الربط "الواو" بوظيفتها على أكمل وجه، فتجمع هذه المتجانسات جمعاً وثيقاً في سلسلة لغوية واحدة متعددة الحلقات. ويؤازر هذه السلسلة نسق إيقاعي مطابق للنسق اللغوي فيعزز تلاحم مستويات النص، ويحكم بناءه إحكاماً قوياً، فيتأهل النصّ ببنائه المحكم وبمجمعه اللغـوي ـ وهو معجم الحرب بسيوفها المرهفة ورماحها العالية ونارها المشبوبة وخيلها الضامرة العتاق وفرسانها العقبان، وكل هذه الألفاظ والصور أكسبتها نصوص شعر الحماسة والفروسية القديم طاقات ثرية ادخرتها الذاكرة العربية وتأصلت في الوجدان ـ لإنتاج دلالة صارمة شديدة الوقع في الـنفس، دلالة لا اهتزاز فيها ولا خلخلة، ولا يكاد النص ينتج هذه الدلالة ويبثها حتى تتخرم، فتهتز وتضطرب ويتشعث أثرها في النفس، يخرمها هذا الشطر الذي أشرنا إليه سابقاً (مطلوبهم منك يا ذا الفضـل رضـوانا)، فهـو يكسـر السياق، وينحرف به إلى سياق التوسل والضراعة. ويشكل هذا الانحراف "وحدة طفيلية" تضعف نبرة الخطابة والفخر، وتتحول بها ـ ولو مؤقتا ـ إلى نقيضها.

وحقاً قد تبدو هذه الوحدة إضافة فائضة وعبئاً على النص، ولكن من قال إن الزيادة في الشعر ذات قيمة سالبة دائماً؟ إن هذه الوحدة الطفيلية مثقلة بالدلالة على عكس ما يوحي به اسمها وموقعها، فهـي ـ أولاً ـ تكشف عن عمق الرؤية الدينية للشاعر، وهي ـ ثانياً ـ تعيدنا إلى بؤرة القصيدة ونواتهـا، وبذلـك تثبت عراقة انتسابها إلى القصيدة وغربة أبيات الفخر والحماسة عنها أو ضعف صـلتها بها. إن بنية القصيدة بنية استغاثة وتوسل وضراعة، وليس هذا الفخر بجيوش المسلمين في هذه الأبيات وأبيات أخرى تليها سوى كسر لسياق القصيدة لا تلبث بعده أن تعود إلى سياقها الأول. "لقـد اشتبكت روسيا بحرب مع الدولة العثمانية في شبه جزيرة القرم عام 1823، وعرفت الحرب باسم هذه الجزيرة من بعد. وتدخلت فيها الدول الغربية كل لمصلحتها....... أما المسلمون من جميع جهات الأرض فقد أمدوا الدولة العلمية بالدعاء.... والقصيدة الثانية [أي القصيدة التي نتحدث عنها] توسلات للباري تعالى نظمها الأمير الشاعر كي ينصر الله الدولة العلية العثمانية"[28].

يا رب! يا رب! يا رب الأنام! ومن إلـيه مفزعـنا سـراً وإعلانـا

---

(27) الديوان، القصيدة السابقة.

(28) الديوان، ص109.

يــا ذا الجــلال وذا الإكرام، مالكنا يــا حــي يــا موليا فضلا وإحسانا

يــا رب أيــد بروح القدس ملجأنا عـــــبد المجـــــيد........

وتمضـــي القصيدة على هذا النمط من الاستغاثة والتوسل والضراعة سواء أعبر الشاعر عن هذه الرؤية الدينية بتكرار صيغة الاستغاثة كما نرى في هذه الأبيات أم عبر بتكرار صيغة الأمر كما رأينا في نص سابق أم زواج بين هذين الضربين من التكرار كما يفعل في جزء من هذه القصيدة.

فإذا أعدنا النظر قليلاً في مسلك الشاعر اللغوي رأيناه يكرر نسقاً لغوياً بعينه حتى إذا استقرت صورة هذا النسق في خلد المتلقي، وصار يتوقع تكراره عدل عنه عدولاً واضحاً، ولكنه لا يلبث بعد عـــدة أبيات أن يكرر نسقاً آخر أو صيغة حتى إذا أصبحت متوقعة مضى فيها قليلاً ثم عدل عنها، وهكـــذا... وبذلـــك تـــبدو القصيدة كأنها مبنية على نهج شبه دقيق من التعاقب بين إرساء نظام ما وصـــدعه ثم إرساء نظام آخر وصدعه، وهذا النهج سمة عضوية في النص الشعري عامة. ومما لا ريب فيه أن "تغير قواعد الانساق البنائية يمثل أقوى وسيلة لتقليل حجم اللغو في النص الفني، إذا ما يكـــاد القارىء يكيف نفسه مع توقع معين، ويضع لنفسه نظاماً ما للتنبؤ بما لم يقرأه بعد من أجزاء الـــنص حتى تتغير القاعدة البنائية مخادعة كل توقعاته، ومن هنا يكتسب ما كان لغواً وفضولاً قيمة إعلامية في ضوء البنية المتغيرة"[29].

وفـــي النص الثاني يبني الشاعر نسقه اللغوي المكرر من متضايفين أولهما صفة لموصوف خـــارج النسق تليهما صفة للمضاف إليه، فكأنه يبنيه على تراكم الصفات أو حشدها. ويكرر في هذا النص ما فعله في النص السابق، فما يلي النسق من البيت يقع في سياق النسق ويغذي دلالته، ويشذ عـــن ذلـــك البيت الثالث. والنص ـــ في حقيقته ـــ احتفاء وقور بجمال طبيعة "دمر"[30]، ولعل هذا النسق اللغوي الذي تتراص فيه الصفات دون أن تجور واحدة على أختها يكشف عن جانب من هذا الوقار، فالشاعر لا يعيد ترتيب عناصر الطبيعة، ولا يعبث بها، بل يصورها على ترتيب وقوعها في نفســـه، ويعطـــي كل مظهر من مظاهر جمالها حقه، وهل أبلغ دلالة على الوقار وعدالة القسمة من اســـتخدام نســـق لغوي واحد متبوع بوصف مفرد أو جملة واصفة لكل مظهر؟! والنص ـــ بعدئذ ـــ جملـــة كبرى واحدة تقوم فيها كلمة "ذات" المتكررة بدون الربط بين وحداتها الصغرى، فتربط هذه المظاهـــر كلها (الرياض والمياه والجداول والنسيم) برباط وثيق، وتردها جميعاً بالطريقة نفسها إلى مـــرجعها، أو بعـــبارة مجازيـــة إلـــى حضن أمها، "دمر". وقد كان خليقاً بهذا النص بنسقه اللغوي المتكرر، وببنائه شبه المحكم، وبمعجمه اللغوي، أن ينتج دلالة صافية مشبعة بالحبور النقي لولا أن الشاعر كسر سياق النص، وانحراف به إلى سياق ديني (سبحانه من خالق ومصور)، فخلخلت هذه الوحـــدة الغريبة عن السياق طيف الدلالة وشعثته، وذهبت ببعض صفائه وببعض قدرته على إشباع

(29) تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، 174.

(30) دمر: ضاحية من ضواحي مدينة دمشق.

الإحساس بالجمال. وكان الشاعر قد رشح لهذا الانحراف ترشيحاً مضمراً في صورة ماء نهر الكوثر.

وحقاً إن هذه الوحدة الغريبة الطارئة لا تخدم وحدة الأبيات، ولا تغذي دلالتها، بل تخرم هذه الوحدة وتشعث هذه الدلالة وتضعفها، وتبدو إضافة فائضة أو وحدة "طفيلية" في سياق الأبيات، ولكنها جوهرية في سياق القصيدة لأنها تكشف عن رؤيتها الدينية العميقة، فليس هذا الجمال الآسر سوى بعض ما أبدعه الخالق. ولعلنا لا نستغرق بعدئذ إذا سمعنا الشاعر وهو يتأمل هذا الجمال يقول:

مغنى به النساك يزهو حالها ... ما بين أذكار وبين تفكر

ألا يبدو تداعي المعاني على هذا النحو غريباً بل غريباً جداً؟! ولكنه ــ على غرابته أو بسبب منها ــ يكشف عن رؤية دينية عميقة للكون والحياة.

ويهيمن في النص الثالث نسق لغوي مكون من حرف عاطف هو "الواو وأداة نافية هي "ما" أو "لا"، ومتضايفين أولهما لفظ "كل" وثانيهما متغير الدلالة. وإذا نحن أمام نسق لغوي واحد ذي مضامين مختلفة باختلاف المضاف إليه. وأنا أحب أن أنظر في هذا العنصر المتغير الدلالة في النسق قبل النظر في غيره لعلي أرى فيه رأياً. إنه ــ على الترتيب ــ الشهم الذي يدعى السبق في ميدان الحرب، والشخص الذي يعلو الجواد في الحرب، والسيف، والبطل الكرار في الحرب، والطائر الذي يطير في الجو فيتوهم الرائي أو يظن فيه قدرة الفتك، والصياح الذي يلتبس صوته بصوت الصقر، والشيخ العين، ومن يدعى بعمرو. وأحب أن تعيد النظر معي كرة أخرى في هذا "المتغير" فإن له شأناً فيما أحسب. فهو في الانساق الأربعة الأولى يحمل دلالة واحدة هي دلالة القوة والحرب، وهو في النسقين الخامس والسادس يحمل دلالة التباس القوة بغيرها، وهو في النسق السابع يحمل دلالة دينية، ويحمل في النسق الأخير دلالة عامة تصلح لاحتضان دلالات شتى.

ولعل نظرة أخرى إلى هذه الدلالات تستطيع أن ترد دلالات الانساق الستة الأولى إلى دائرة دلالية واحدة هي "دائرة الحرب" وما ينبثق منها. ويؤكد هذه النظرة هذا الحديث الصريح عن النقع والحصان في البيت الذي تلا أول نسق لغوي، وعن حماية الذمار، وصاحب الحمية، وحماة الحي، وإغاثة المستغيث في البيتين اللذين يتلوان أول تكرار للنسق اللغوي. وإذا نحن في سياق الحرب، ومعجم النص هو معجم الحرب المألوف بألفاظه وإعلامه (الميدان، النقع، الجواد، الفارس، الحمية، الفتك، الصقر). وفي ضوء هذا الاستنتاج يبدو النسق اللغوي المتكرر مهيمناً على المستويين اللفظي والدلالي معاً، أي إن دلالة كل نسق من هذه الانساق اللغوي هي كدلالة الانساق الأخرى، وبعبارة أوضح نحن أمام "تكرار معنوي"، وسبق أن قلنا إن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي. وقد قلنا منذ قليل إن المتغير في النسق الأخير يحمل دلالة عامة تصلح لاحتضان دلالات شتى، أي إن دلالته تكرار بصورة ما لدلالات ــ أو لدلالة ــ الانساق التي تحدثنا

عنا. ولم يبق أمامنا إلا الدلالة الدينية في النسق السابع، فلنرجىء الحديث عنها قليلاً...

إن معـرفة الجـنس الأدبي أو معرفة الغرض الشعري ــ ولا مناص من استخدام مصطلح "الغـرض" هـهنا أو استخدام مصطلح محتوى فيه هو مصطلح "الموضوع" ــ تحدد إلى مدى بعيد قواعـد إنـتاج النص وقواعد تلقيه معاً، وتقلل من دور المصادفة[31]. فهل نحن الآن أمام موضوع شـعري هـو موضـوع الحرب؟ هذا ما يقوله النص صراحة. ولكن من قال إن الصراحة هي من وظـائف الشعر دوماً أو غالباً؟ لنعد إلى القصيدة لعل فيها ما ينقع الغلة ويبدد الشك. عنوان القصيدة "أسـتاذي الصـوفي"، ونستطيع بيسر أن نتبين وحداتها الموضوعاتيه، فهي: حياة الشاعر قبل لقاء أستاذه، الرحلة إلى أستاذه، مكان اللقاء، لقاء الأستاذ والحديث عنه، وهي وحدة مسرفه في الطول (28 بيـتا) ــ وحدة الحرب، عودة إلى الأستاذ، وحدة الخمرة..... لقد جاءت وحدة الحرب استطراداً لقوله:

أبـو حسـن لـو قـد رآه أحـبه   وقـال لــه: أنت الخليفة يا بحر

ومـا كـل شـهم....   ....

وقـد علمـنا تاريخ الشعر العربي القديم أن بين الاستطراد الطويل والموضوع الذي خرج عليه الاستطراد علاقة ما ظاهرة، ولكن هذه العلاقة، سواء أكانت علاقة مشابهة أم علاقة أخرى، هي أهون مـا في الاستطراد وأيسره[32] ما أكثر ما يمكر الشعراء بنا! إن فهم الاستطراد فهماً دقيقاً يقتضي النظر إليه في سياق القصيدة أولاً، والنظر إليه في ذاته ثانياً ثم محاولة ربطه بالرؤية أو الموقف.

لقـد تبين لنا من سياق القصيدة أن وحدة "الحرب" طارئة على السياق، أي هي وحدة طفيلية استطرد إليها الشاعر في معرض الحديث عن شيخه الصوفي، وأطال فيها، فكسرت سياق القصيدة، وانحرفـت بها عن سياقها، وأحدثت تحولاً أسلوبياً، فظهر سياق الفخر والحماسة بجلاله المعروف، ورنيـنه الموسيقي العالي. وحين ننظر في هذه الوحدة نحسّ أن الشاعر قد راض هذا السياق الوعر مـن قبل طويلاً، فهو يجري فيه طلقاً لا يلوى له عنان حتى لكأنه يأخذه بالناصية، ويروز فيه نفسه بعد زمن شوطاً أو أشواطاً، فيعرف من نفسه ما ألفه فيها من قبل. فهل نصدق ــ بعدئذ ــ ما زعمه الشاعر؟ لقد أوهمنا أنه يريد أن يقول إن الخليفة الحق هو شيخه لا سواه ولو تشبهوا به "أنت الخليفة يـا بحـر"، وتعريف الخبر ههنا يفيد الحصر، وإن ما استطرد إليه إن هو إلا توضيح وتوكيد لهذه القضيـة ــ وهذه هي العلاقة الظاهرة بين الموضوع والاستطراد التي أشرت إليها سابقاً ــ ولكن هذا الإيهام تبدد حين استطال باستطراده كل هذه الاستطالة، وبدا الاستطراد مقصوداً لذاته، فهو يستمتع بـتكرار نغمـة الحماسة وعرضها في معارض حماسية شتى، ويكشف بذلك كله عن روح الحماسة البدوية المتأصلة في نفسه وهي الروح التي تكشف عنها قصائد شتى في الديوان.

(31) المقامات، عبد الفتاح كيليطو، ص127.

(32) الاستطراد إلى لوحة الصيد في القصيدة الجاهلية مثلاً، انظر وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد.

وإذا نحن ــ مرة أخرى ــ أمام وحدة طفيلية قادرة على الكشف عن جانب من موقف الشاعر أو رؤيته هو جانب الفروسية البدوية. فإذا ضممنا إلى هذا الجانب من شخصية الشاعر الملمح الديني الذي أبرزناه سابقاً بدت ملامح الشخصية كاملة. إنها شخصية فارس بدوي مؤمن يرى الحياة والكون من حوله رؤية دينية بطولية في آن. ولعل الدلالة الدينية التي نصصت عليها في النسق السابع، وأرجأت الحديث عنها، قد اتضحت وظيفتها الآن، فهي تنافس الدلالة البطولية فتظهر في سياقها، وتتكامل معها فتكتمل صورة الفارس البدوي المؤمن، كما أنها ترشح للعودة إلى السياق الديني واستئناف ما انقطع من الحديث عن الشيخ.

وفي النص الأخير ــ وهو جزء من وحدة "الخمرة" في قصيدة "أستاذي الصوفي" ــ يتكرر نسقان لغويان. يتكون أولهما من حرف رابط وفعل ناقص وجار ومجرور واسم الفعل الناقص، ويتكون الثاني من حرف ربط، وفعل مضارع يتصل به ضمير نصب مقدم، وفاعل ومضاف إليه. وتقوم بين النسقين علاقة "تضاد" واضحة، فالنسق الأول ينفي ويعمق بتكراره مفهوم النفي في النفس، والنسق الثاني يثبت ويعمق بتكراره مفهوم الإثبات في النفس. ومن عجب حقاً أن يتساوى هذان النسقان في الدلالة، فيعمل كلاهما في اتجاهين متضادين، فأولهما يكاد يثبت وهو ينفي، وثانيهما يكاد ينفي وهو يثبت، فكأن النسقين يقومان بوظيفة واحدة هي إنتاج دلالة ملتبسة حائرة أو شبه غامضة!! فهؤلاء الذين يتحدث عنهم "ليس لهم عرف"، ولكنهم أيضاً "ليس لهم نكر". ويراهم الرائي فيظنهم مسحورين، ولكنهم "ليس بهم سحر". ألست ترى كيف يكر النسق على ما قبله ويبطله؟!

وهؤلاء قوم "يسكرهم طيب النسيم"، "وتبكيهم ورق الحمائم" و"تسبيهم غزلان رامة!! وما قولك في هذا "السكر" الذي يذهب بالعقل، وفي هذا "البكاء" الذي يذهب بالمسرة، وفي هذا "السبي" الذي يذهب بكل شيء؟ ألست ترى أن الفعل يكاد ينفي وهو يثبت؟! نحن أمام دلالة غير صافية، دلالة مشوشة أو حائرة أو شبه غامضة. ويتألق "البرق" فيزيد الدلالة اختلاطاً بغيرها وغموضاً "فيطربهم برق تألق بالحمى" والبروق في الشعر العربي القديم مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمشاعر المختلطة والأحلام الغامضة، وتعزز ألفاظ النص هذه الدلالة (تميد أي تضطرب وتدور، الوله، الحيرة، عدم الدراية..)، فإذا أبحنا لأنفسنا أن نتأمل قليلاً أبياتاً قليلة سبقت هذا النص ــ وهي إباحة مشروعة علمياً ــ وجدنا (العقول الهائمة، والسكر المخامر، والتيه)، ورأينا عبثاً غريباً بعناصر الكون (وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر)، فهم يبعثرون هذه العناصر، ويسرفون في بعثرتها، ويصفونها حسب موقعها في نفوسهم لا حسب موقعها في العالم. وإذا فالدلالة التي أنتجها النسقان اللغويان المذكوران متجانسة مع الدلالة التي أنتجتها العناصر البنائية الأخرى بل متحدة بها، أو قل هما هذه التمتمة السحرية المبهمة التي تفضي بنا إلى عالم النص. أليس الشاعر ساحر كلمات؟! هل عرفت الآن العالم الذي يتحدث عنه الشاعر؟ إنه عالم الوجد الصوفي الذي تضيع فيه الحدود، وتتماهى فيه المخلوقات، ويستوى فيه السر والعلن، والتصريح والكناية، تتبوأ فيه "الخمرة" ــ وهي

رمز صوفي خصب الدلالة أثير على قلوب المتصوفة جميعاً ــ مقاماً رفيعاً:

إذا صــرح الحــادي بذكــر صــفاتها وصــرح ما كنى ونادى، نأى الصبر

وقال: اسقني خمراً وقل لي هي الخمر ولا تســقني ســراً إذا أمكن الجهر

وصــرح بمن تهوى ودعني من الكنى فــلا خير في اللذات من دونها ستر

تــرى ســائفيها كــيف هامت عقولهم ونــازلهم بسط، وخامرهم سكر[33]

ألــيس هذا التأرجح بين السر والجهر، وبين التصريح والتكنية ينتج هو الآخر بدلالة مختلطة شبه غامضة، أو دلالة حائرة، بل قل: دلالة غير صافية؟ وينبغي أن نتذكر أن "الخمرة" هي موضوع هــذه الوحدة ونواتها، وهي خمرة لا تقل صفاتها في دلالها بلبلة واضطراباً واختلاطاً عن الدلالات الســابقة فــي الــنص، ففــيها من صفات "الخمرة" العادية مقادير، وفيها من الصفات المفارقة لهذه الصفات مقادير أيضاً. إنها خمرة العرفان الإلهي، أو خمرة المتصوفة وكفى بذلك التباساً.

وإنه لمِمّا يلفت النظر في هذا النص أن يضمن الأمير عبد القادر قصيدته بيتين مشهورين من شــعر أبــي نواس: (ألا فاسقني خمراً وقل لي، والبيت الذي يليه)، فيفرض ــ بسبب ذلك ــ النسق النواسي بإشكالاته والتباساته حضوراً كثيفاً، ويجد القارئ نفسه وقد زج به الشاعر في منظومة من العلاقــات الثقافــية والفكرية المعقدة. لقد جعل أبا نواس خادماً لهذه الرحلة الروحية ــ والرحلة في الأدب العربي القديم مرتبطة بالبحث عن المعرفة ــ فهل كان حاديه ودليله إلى العرفان الإلهي، أو إلــى العلم "كل العلم" ــ على حد تعبير الأمير نفسه ــ، لقد تماهى معه، فهل كان يرى فيه متصرفاً كبيرا؟

ويســتفيض الــتكرار فــي هذه القصيدة ــ وهي درة الديوان ــ استفاضة تستوقف القارئ العجــلان، فهــو تكرار نسق لغوي على نحو ما رأينا ــ وهو أكثر ضروب التكرار شيوعاً، وهو تكرار نداء، وتكرار كلمة، وتكرار استفهام، وسوى ذلك على نحو ما نرى في هذه الأبيات:

ــ وشــتان مــا بين الحجيجين عندنا فهــذا لـــــه ملــك وهــذا لـــــه أجر

ــ ويلقــى رياضــاً أزهرت بمعارف فــيا حــبذا المــرأى ويــا حبذا الزهر

ويشـرب كأســا صرفة من مدامة فــيا حــبذا كــأس ويــا حــبذا خمر

ــ فــلا عــالم إلا خبــير بشــأنها ولا جــاهل إلا جهــول بــــه غــر

---

(33) الديــوان، ص135، وقد أثبت محقق الديوان كلمة "سائفيها" بالقاف بدلاً من الفاء في طبعتي الديوان ولعل الذي أدخله في هذا الوهم هو ذكر الحاوي، وقد أثبتنا الصواب.

ـ عـيـاذي مـلاذي عمدتي ثم عدتي وكهفـي إذا أبـدى نواجـذه الدهـر

ـ تضـوع طيـباً كـل زهـر بنشره فما المسك؟ ما الكافور؟ ما الند؟ ما العطر؟

وما حاتم؟ قل لي، وما حلم أحنف؟ ومـا زهـد إبراهيم أدهم؟ ما الصبر؟

ولـيس يكـتفي الشاعر بالتكرار، ولكنه يضم إليه ـ كما ترى ـ أنواعاً بلاغية كالتقسيم في الأبـيات الـثلاثة الأولى، وكمراعاة النظير في البيت الرابع والبيت الأخير. ويطول بنا الحديث لو مضـينا نتقصـى كل ضروب التكرار، ونبحث عن دلالاتها، ووظائفها الفنية في كل قصيدة، وهو حديث لا يسمح به الموقف، وربما كان فيما قيل في الصحف الماضية بعض الغناء.

ويكـثر الشاعر من الجناس والطباق والمقابلة، بل إن المقابلة ـ في عدد من القصائد ـ هي بـؤرة القصيدة ونواتها، فعلى حديها تنهض بنية القصيدة، وبها تنتج دلالاتها الكبرى، فإذا نحن أمام مفارقـة كـبرى كما في قصيدة "ما في البداوة من عيب"[34]، التي استهلها الشاعر بمقابلة ثم أردفها بأحرف ثم أردف الثانية بثالثة:

يـا عاذرا لامرىء قد هام في الحضر وعـاذلا لمحـب الـبدو والقفـر

لا تذمـمن بـيوتاً خـف محملهـا وتمدحـن بـيوت الطيـن والحجـر

لـو كنـت تعلم ما في البدو تعذرني لكـن جهلت وكم في الجهل من ضرر

ثـم مضـى يسـتكمل بـناء قصيدته متخذاً من بنية المقابلة البنية الأساس لها، ولهذا كثرت المقابلات والطباقات فيها، كما ظهر فيها "المدح بما يشبه الذم"، وهو لون بلاغي يقوم على المفارقة بيـن ما يرشح له السياق وبين ما يدل عليه، ومن هنا كان هذا اللون قريب النسب من المقابلة، على نحو ما نرى في الأبيات الثلاثة الأولى، وما نرى في هذه الأبيات:

قـال الألـى قد مضوا قولاً يصدقه نقـل وعقـل ومـا للحـق من غير

الحسـن يظهـر فـي بيتين رونقه بيـت مـن الشعر أو بيت من الشعر

سـفائن الـبر بـل أنجـى لراكبها سـفائن الـبحر كـم فيها من الخطر

لا نحمـل الضـيم ممن جار نتركه وأرضـه وجمـيع العـز فـي السفر

نبيـت نـار القـرى تـبدو لطارقنا فـيها المـداواة من جوع ومن خصر

عدونـا مالـه ملجـا ولا وزر وعـندنا عاديـات السـبق والظفـر

---

[34] الديوان، ص22.

مافي البداوة من عيب تذمّ به | إلا المروءة والإحسان بالبدر
وصحة الجسم فيها غير خافية | والعيب والداء مقصور على الحضر

وهكذا تقوم بنية القصيدة على مفارقة تصويرية كبرى تظهر فيها صورة البداوة في جانب وصورة الحضر في جانب آخر، ولهذا السبب قلنا إن بنية المقابلة هي نواة القصيدة. ويتضح من مقابلة الاستهلال والمقابلة التي تليها تعصّب الشاعر للبداوة وتفضيلها على الحضر، وقد ترك هذا التعصب أو الانحياز أثره الواضح في القصيدة، فقد أنكر الشاعر على الحياة الحضرية أن يكون فيها سوى العيوب، وجمع للبداوة الفضائل من كل صوب. وأدى ذلك إلى التفصيل والبسط في صورة البداوة، وإلى الإيجاز والاقتضاب في صورة الحياة الحضرية. ويبدو تصوير الشاعر للبادية تصويراً شاعرياً عذباً يفيض بالبهجة والحبور، ويمتلىء بالحركة والحياة، ويخرج فيه الشاعر ــ على عادة الشاعر القديم ــ إلى ضروب من التفتي، وتتردد في أجزاء من هذا التصوير أصوات زهير بن أبي سلمى، والمثقب العبدي، وعمر بن أبي ربيعة في "تناص" صريح على نحو ما نرى في هذين البيتين:

يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا | شقائق عمها مزن من المطر
فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى | مرقعات بأحداق من الحور[35]

ولعل هذا الحب العميق للبادية، وهذا التعلق الشديد بها، وهذا الوقوف المتأني على مظاهرها، ووصفها على ترتيبها، في الواقع دون عبث بها، وهذا التصور لها "ترابها المسك أو أنقى" الذي يكشف عن موقعها في نفسه، لعلّ ذلك كله ــ وربما سواه أيضاً ــ هو الذي لفتنا إلى الملمح الأصيل في شخصية الأمير عبد القادر، فزعمنا زعماً يقيناً أنه "فارس بدوي".

وتهيمن بنية المقابلة على قصيدة "بنت العم" هيمنة شديدة الوطأة، فتتوالى المقابلات صفوفاً متلاحقة مكونة مفارقة تصويرية كبرى. ويترابط النصف الأول من القصيدة ترابطاً وثيقاً، فيكون جملة كبرى واحدة بفضل أداة الربط التي تجمع بين معطوفات بينها تناسق شكلي يفرضه النحو،

---

(35) زهير بن أبي سلمى:

علون بأنماط عتاق وكلّة | وراد حواشيها مشاكهة الدم

المثقب العبدي:

علونَ بكلة وسدلن أخرى | وثقّبْنَ الوصاوص للعيون

عمر بن أبي ربيعة:

وكنّ إذا أبصرنني أو سمعنني | سعينَ فرقعنَ الكوى بالمحاجر

وتناسق معنوي يفرضه المنطق على نحو ما نرى من هذه الأبيات[36]:

أقاسي الحب من قاسي الفؤاد ... وأرعاه ولا يرعى ودادي
أريد حياتها وتريد قتلي ... بهجر أو بصد أو بعاد
وأبكيها فتضحك ملء فيها ... وأسهر وهي في طيب الرقاد
وتهجرني بلا ذنب تراه ... فظلمي قد رأت دون العباد
وأشكوها البعاد وليس تصغى ... إلى الشكوى وتمكث في ازدياد
وأبذل مهجتي في لثم فيها ... فتمنعني وأرجع منه صاد[37]
وأغتفر العظيم لها وتحصي ... علي الذنب في وقت العداد
وأخضع ذلة فتزيد تيها ... وفي هجري أراها في اشتداد
فما تنفك عنى ذات عز ... وما أنفك في ذلي أنادي

وتجسد بنية المقابلة اللفظية مقابلة معنوية بين موقف الشاعر وموقف ابنة عمه، وتغري الألفاظ العاطفة الانفعالية التي تملأ أرجاء النص، والملامح العذرية فيه بافتراض تجربة عاطفية خاصة يحياها الشاعر، ولكنني لا أجد في نفسي ميلاً إلى مثل هذا الافتراض، فأنا لا أكاد أرى في النص ملامح ذاتية تميز هذه التجربة، بل هي ملامح عامة تصور تجربة عاطفية نمطية، فالشاعر يدور حول المعاني التجريدية الكبرى في تجربة الحب، ويستخدم الألفاظ المألوفة في التعبير عن تلك المعاني، فكأنه يستعير من القدماء عوالمهم الشعورية، واللغوية معاً. ولعل ما يعزز هذا الانطباع في نفسي هو هذا الخمول الذي أصاب بنية المقابلة نظراً للإسراف في تكرارها حتى أوشكت أن تورث النفس مللاً. لقد كان من حق الشعر والحب على الشاعر أن ينشط بنيته اللغوية بطريقة ما، ولكنه لم يفعل!! انظر إليه ماذا فعل في موطن آخر وقد أحس أن لغة الشعر أوشكت أن تذبل ويصيبها النعاس:

يروعني الصبح إن لاحت طلائعه ... يا ليته: لم يكن ضوء وإصباح

انظر إلى هذا القطع البديع الذي تظهر فيه رشاقة الشعر وحيويته، وإلى هذا التمني الذي يأتي في سياقه انتفاء الضوء والصباح، فيعزز فكرة "الروع" التي لاحت في أول البيت. ما أجمل ما قال!

وأحب أن أقف عند نص آخر يظهر فيه "الطباق" ظهوراً قوياً[38]:

---

(36) الديوان، ص41.

(37) كان حقّ هذه الكلمة النصب على الحال، ولكنه جاء بها على هذا النحو متابعة لرأي ضعيف أو مخالفة للقاعدة.

أنــــا حــــق، أنــــا خلــــق أنــــا رب، أنــــا عــــبد
أنــــا مــــاء، أنــــا نــــار وهــــواء، أنــــا صــــلد
أنــــا كــــم، أنــــا كــــيف أنــــا وجــد، أنــــا فقــد
أنــــا ذات، أنــــا وصــــف أنــــا قــــرب، أنــــا بعــد

هذا طباق غريب يقوم بوظيفتي "المحو والإثبات" في آن، أو قل ــ بعبارة أدق ــ إنه طباق لا يقــوم بوظيفــته البلاغية، ما أكثر الوظائف المعطلة في الشعر! فتندثر الحدود بين طرفي الطباق، ويدخــل كلاهمــا في الآخر، فيعبثان معاً بترتيب الكون ونواميسه، ويعيدان هذا الترتيب على نحو خــاص جداً. ومما يلفت النظر في هذا النص بنيته اللغوية، فهو من أوله إلى آخره ذو تركيبه لغوية واحــدة هي جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، وأن المسند إليه هو لفظ واحد لا يتغير، إنه ضمير المتكلم مرفوعاً "أنا". ومن الواضح هنا أن ذات المتكلم تفرض سلطة صارمة على دلالة النص، فهي القطــب الــذي تتمحور حوله الدلالات في غير التباس. ومن الواضح أيضاً أن هذه الجمل الاسمية القصيرة ببنيتها المذكورة، وبتلاحقها وغزارتها تكشف عن طبيعة الموقف الصادرة عنه، فهو موقف يقينــي صــلب. فما حقيقة هذا الموقف الذي تتماهى فيه الربوبية والعبودية، والماء والنار والهواء، والكــم والكيف، والوجد والفقد، والذات والوصف، والقرب والبعد؟! أليس هذا هو موقف المتصوف الذي يؤمن بوحدة الوجود كما لاحظنا في موطن سابق؟

ويقتضي هذا الحديث عن التركيب الوقوف على عدد من قضاياه الأخرى كالحذف، والفصل والوصل، والتقديم والتأخير وسواها.

تحــدث عــبد القاهــر في "دلائل الإعجاز" عن الحذف، قال: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المــأخذ، عجيــب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه ترك الذكر افصح من الذكر، والصمت عن الإفــادة أزيــد للإفــادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"(39) وإذا الحــذف خاصة شعرية تقوم على "الاقتصاد في اللغة"، فتمنح البنية الشعرية حيوية وفيض دلالة، أو قــل هو علاقة معنى لا علاقة تشكيل. وحين ننظر في شعر الأمير عبد القادر نجد ضروباً من هذا الحــذف تزيد على أصابع اليدين عدداً، فهو يحذف المبتدأ والفاعل والخبر الحال والمفعول به وأداة الــنداء والفعــل والجار والمجرور، وقد يحذف جملة، وسوى ذلك كثير على نحو ما يظهر في هذه الأبيات التي نسوقها تمثيلاً لا حصراً:

ــ يثقــن النسا بي حيثما كنت حاضرا ولا تثقــن فــي زوجهــا ذات خلخــال

(38) الديوان، ص162.
(39) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص146، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر.

أمـير إذا مــا كــان جيشــي مقــبلا ومــوقــد نــار إذ لــم يكـن صــالي[40]

ــ وهــذا الظبــي لا يــرعى ذمامــا ولا يرضـــى مؤانســـة لجــار

يتــيه بدــله ويصــول عمـــدا غنـــي بالجمــال فــلا يــداري[41]

ــ بطيـبة طــاب العـيش ثم تمررت حلاوتــه فالـنحس أربـى علـى السعد

أردد طرفــي بيــن وادي عقـيقها وبيــن "قـباها" ثـم ألــوي إلــى أحد

مـنازل مــن أهــواه طفــلا ويافعــا وكهلا إلى أن صرت بالشيب في برد[42]

هــذه نمــاذج من حذف "المبتدأ"، فأين دقة المسلك، ولطف المأخذ؟ وأين هذا الذي هو "شبيه بالسـحر" علــى حـد تعبير عبد القاهر؟ أرجو أن تنحي ما تراه في النص الأول من الإضمار قبل الذكر، فهذه مخالفة نحوية أشرت سابقاً إلى أن في شعر عبد القادر عدداً غير يسير منها، كما أرجو ألا ينافس صوت "جرير" في مدحه "للحجاج" صوت عبد القادر في نفسك، فقد أغار عبد القادر على بيت جرير:

أم مــن يغـار علــى النساء حفيظة إذ لا يثقــــن بغـــــيرة الأزواج

قلـت أرجــو أن تضرب صفحاً عن هذا الذي ذكرت، وأن تنظر إلى السياق الذي حذف فيه المبتدأ، فهو سياق البطولة والفخر العريض بالذات، فإذا ظهرت كلمة "أمير" في هذا السياق صرفت الأذهــان عــن الناس جميعاً إلا عن الشاعر، وإذا ما نفع الإتيان بالمبتدأ؟ بل حاول أن تذكر المبتدأ المحذوف، فتقول: أنا أمير... الآن عرفت أن العبارة قد خرجت إلى الغثاثة واعتلال الذوق، وعرفت أن في هذا الحذف مسلكاً دقيقاً ومأخذاً لطيفاً وسحراً.

وسـياق الـنص الثانــي سياق عاطفي بدوي ينفرد به هذا الظبي برشاقته، وإخلافه الموعد، وصـدوده عن سواه، ودلاله وغنجه، وليس بمنكر في هذا السياق سوى أن تذكر المبتدأ المحذوف، فـتقول، هــو غني بالجمال أو: وهو غني... لأن السياق كله مرصود لهذا المبتدأ، فذكرك له إفساد للشـعر لا محالــة لأنــه يجعل الشطر الأخير تتمة لما سبقه، والحال أن العكس هو الصحيح، فهذا الجمال هو سر ما سبقه من دلال وصدود وإخلاف وعد.

وسياق النص الثالث سياق ديني تملؤه أسماء أماكن مقدسة (طيبة ــ المدينة المنورة ــ وادي العقـيق، قبا، جبل أحد) تحمل معها سياقاً تاريخياً روحياً جليلاً. بعبارة أخرى إن أسماء الأماكن تلج

---

(40) الديوان، ص20.

(41) الديوان، ص40.

(42) الديوان، ص126.

مجالاً وظيفياً جديداً، فتغمر السياق بفيض روحي نابع من ذاكرة الأمة ووجدانها، فأية جدوى من ذكر مبتدأ لا وجود للسياق لولاه؟ ثم ألا ترى في هذا الحذف ما يشعرك بقربها من النفس، فهي في القلب حيث الهوى؟ أما أن تقول: هذه منازل من أهواه، فتلك لعثمة لا يعرفها الشعر.

وقد يحذف الشاعر "أداة النداء"، فيكشف عن ملاحة الحذف، ورغبة النفس فيه:

ــ بني لئن دعاك الشوق يوما   وحنت للقا منا القلوب[43]

ولن تتذوق ملاحة هذا الحذف حتى تعرف أن هذا البيت من مقطوعة بعث بها الشاعر إلى ابنه الأكبر وهو بعيد مشغول عن أهله بالجهاد، وقد استدار العام على غيبته أو كاد. أفليس يعبر هذا الحذف الجميل عن الإحساس بالقرب النفسي على الرغم من البعد المكاني؟ وأرجو أن تضم إلى دلالة هذا الحذف دلالة هذا التصغير (بني) وما فيها من الحنو والإحساس بالقرب حتى يكاد يطوقه بيديه، وأن تضم إليهما جميعاً هذا الالتفات البديع من المخاطب إلى المتكلمين "منا" عادلاً عن ضمير الخطاب، ومتحدثاً عنه وعن أسرته جميعاً بضمير واحد، وماذا يضيرك لو ضممت إلى النداء المحذوف والتصغير والالتفات هذا "القصر" الجميل في كلمة "اللقا" فكأنه يستعجله فيعدل عن مده ويقصره؟!!

وقد يحذف "الفعل والفاعل أو نائبه والمفعول به معاً كما في قوله:

ــ وإنا بنو الحرب العوان لنا بها   سرور إذا قامت وشانئنا عوى

لذاك عروس الملك كان خطيبتي   كفجأة موسى بالنبوة في طوى[44]

ــ فمنوا بلقياكم، وإلا فلا بقا   وريح الفنا تسفي علينا إذا سفا[45]

ــ أريد كتم الهوى حينا فيمنعني   تهتكي. كيف لا؟ والحب فضاح[46]

لقد فوجيء الأمير بالإمارة، فجاءته على غير انتظار، كما فوجيء موسى بكلمة من ربه في الوادي المقدس طوى، فعبر عن هذه المفاجأة بإيجاز الحذف ــ كما ترى ــ ففجأنا به كأنما يريد للغة أن تجسد المفاجأة!

ويبدو الحذف في الموطن الثاني أدق وأبلغ، فالشاعر يمني النفس بلقاء الأحباب، ويرى بقاءه مرهوناً بهذا اللقاء، ولذلك يطلب اللقاء صراحة "فمنوا بلقياكم" ثم يعمد إلى هذا الحذف البديع "وإلا فلا بقا"، يريد "وإلا تمنوا فلا بقاء لي"، فكأنما جزع من ذكر اللقاء في سياق النفي فحذفه ثم قصر

(43) الديوان، ص65.
(44) الديوان، ص28.
(45) الديوان، ص40.
(46) الديوان، ص152.

الممدود وحذف الجار والمجرور، فتضافر هذا الحذف كله للتعبير عن جزعه الشديد من عدم اللقاء، وجاء الشطر الثاني من البيت مصوراً لهذا المعنى، فأدرك من دقة التعبير وبلاغته ما لم يكن ليدركه لو ذكر المحذوف ومد المقصور.

ويأتي البيت الأخير في سياق عاطفي هو سياق الحب الصوفي حيث "لا خير في اللذات من دونها ستر"، فالشاعر عاشق يريد أن يصرح بحبه "فصرح بمن تهوى ودعني من الكنى"، وأن يعلنه على الملأ. وفي هذا السياق المفعم بالرغبة الجارفة في الإعلان يأتي حذف منع الإعلان "وكيف لا يمنعني" ليوائم مواءمة ساحرة سياق الرغبة، بل إن الشاعر يسوق هذا الحذف في سياق أصغر هو سياق الاستفهام الإنكاري، ويردفه بما يعزز رغبته فكأنها من طبيعة الحب ومعدنه "والحب فضاح". ولو أنك فليت نفسك في غير استعجال لرأيت هذا الحذف "شبيهاً بالسحر" على حد تعبير عبد القاهر.

ويطول بنا الحديث لو مضينا نتتبع تفاريق هذا الحذف، ونحن نريد أن نمضي على اجتزاء القول وطيه، فلنضرب عما نحن فيه بعد وقفة عجلى على قوله:

فما نسج داود كنسج عناكب ولا الغادة الهيفاء **تزهو بخلخال**

وما عيبها إلا التغرب... ....(47)

لقد مكر الشاعر بالمتلقي مكراً جميلاً، فرفع القدرة على "التنبؤ" في الشطر الأول إلى ذروتها، ثم قوضها، وأعادها إلى درجة "الصفر" بهذا الحذف الذي لم يكن متوقعاً قط تاركاً للمتلقي أن يملأ هذا الفراغ النفسي والمعنوي الذي أحدثه الحذف بما يحقق التناظر والمماثلة بين شطري البيت.

وتحدث عبد القاهر في "الدلائل" عن الفصل والوصل، قال: "واعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه: إنه خفي غامض، ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب"(48) وتحدث نقاد الشعر المعاصرون عن "الربط" وأدواته وشروطه، وعن سوء الربط أو "عدم الاتساق" كما سماه جان كوين(49). ولا تنجم صعوبة دراسة "الربط" من وعورة المسلك ودقته وغموضه فحسب بل تنجم أيضاً من انتشاره الواسع في الشعر، بيد أن التمثيل لا الاستقصاء، قد يذلل طرفاً من هذه الوعورة. فنحاول النظر في هذه الأبيات:

ـ ما زلت أرميهم بكل مهند **وكل جواد همه الكر لا الشوى**

وذا دأبنا فيه حياة لديننا **وروح جهاد بعدما غصنه ذوى**(50)

---

(47) الديوان، ص 48.

(48) الدلائل، عبد القاهر الجرجاني، 231.

(49) بناء لغة الشعر جان كوين، انظر الباب الخامس، المستوى المعنوي: الربط.

(50) الديوان، ص28..

ــ كســاه رســول الله ثــوب خلافة	له الحكم والتصريف والنهي والأمر[51]
ــ يــا عــابد الحرميــن لو أبصرتنا	لعلمــت أنــك فـــي العــبادة تلعــب
مــن كــان يخضــب خــده بدموعه	فـــــنحورنا بدمائـــــنا تتخضـــــب
أو كــان يتعــب خــيله فــي بــاطل	فخيولــنا يــوم الصــبيحة تتعـب[52]

لا جــناح علــى الأمير إذا تناص مع "غنترة" في النص الأول، فالسياق سياق فخر وحماسة. فلنضــرب عــن هذا التناص، وننظر إلى مافي البيتين من فصل ووصل. لقد عطف الشاعر الجواد علــى المهند لما بينهما من علاقة ظاهرة، فكلاهما من عدة الفارس، وعطف روح الجهاد على حياة الديــن لمــا بينهما من علاقة حميمة، فحياة هذا الدين تكاد تكون مقترنة بهذه الروح الجهادية. وهذا العطــف ــ كمــا تــرى ــ عطف اسم على آخر، ففي الوصل اتساق يقوي دلالة التراكيب. ولكن الشاعر فصل حين قال: "وذا دأبنا فيه حياة..." ولم يقل "وفيه...." فأين الدقة والجمال فيما فعل؟ ولا يذهبــن بــك الظن إلى أن الوزن قد ألجأه إلى ذلك، فما أيسر أن يتصرف الشاعر لو أحب الوصل! ولكــن الذي ألجأه إليه هو الرغبة في تحديد وظيفة الدأب، فلو أنه وصل لكان معنى ذلك أن الحرب دأبــه، وأن فيها حياة الدين، فكأن للحرب غايات شتى وحياة الدين واحدة منها، ولم يرد الشاعر ذلك قــط بــل أراد أن الحــرب دأبه لسبب واحد لا غير هو "حياة الدين" كاشفاً بذلك عن رؤيته الدينية العميقة، فتأمل دقة هذا الفصل وغموضه، وما فيه من أسرار.

ويتحدث الشاعر عن أستاذه الصوفي، فيقول:

كســاه رســول الله ثــوب خلافة	له الحكم والتصريف والنهي والأمر

فلماذا عدل عن الوصل إلى الفصل، فقال: له الحكم، ولم يقل: وله الحكم؟ وعلة ذلك واضحة للمــتأمل، فالجملــة الثانية متصلة من ذات نفسها بالجملة الأولى لأنها مؤكدة ومبينة لها، ولذا فهي مســتغنية عــن ربط يربطها بها، وهذا شأن الجمل التفسيرية عامة لأنها ــ كما يقول عبد القاهر ــ "كالصــفة التي لا تحتاج في اتصالها بالموصوف إلى شيء يصلها به، وكالتأكيد الذي لا يفتقر كذلك إلى ما يصله بالمؤكد"[53].

ويــبدو الاستئناف أغمض وألطف في النص الثالث، ففي كل من البيتين الثاني والثالث سياق شــرط جزاؤه محذوف، ولا يجوز أن يكون الشطر الثاني من أحدهما أو من كليهما جزاء، وتكون

---

(51) الديوان، ص135.

(52) الديوان، ص56، وقد ذكر هذه الأبيات الدكتور شوقي ضيف ونسبها إلى عبد الله المبارك، انظر كتابه: العصر العباسي، ط9: ص404.

(53) الدلائل: عبد القاهر، 227.

الفاء رابطة، لأن الشاعر لم يرد الجزاء بل أراد المقابلة والمفارقة، فكأنه قال: من كان يخضب خده بدموعه فله ما يشاء ــ أو شيئاً من هذا القبيل ــ أما نحن فنحورنا بدمائنا تتخضب، ومن كان يتعب خيله في باطل فهو وما يفعل، أما نحن فخيولنا يوم الصبيحة تتعب، وبذلك ينكشف معنى "اللعب" في البيت الأول، وتتم المفارقة، فشتان بين رجل هادىء مطمئن يتعبد الله، ويذرف دموعه، وآخرين يخوضون غمرات القتال فكأنهم في جفن الردى النائم على حد تصوير أبي الطيب.

وليس كل وصل الأمير وفصله من هذا الطراز، فقد يقع في شعره من سوء الربط أو عدم الاتساق ما يعيا دونه النحاة والنقاد، وعلى نحو ما نرى في قوله:

صلى عليه الله ما سح الحيا ... والآل، ما سيف سطا في الجحفل[54]

ـ مما عراكم عسى فيه أقاسمكم ... أو حمله كله لو كان يمكنني[55]

ـ ومجي رفاتي بعد أن كنت رمة ... وأكسبني عمرا لعمري هو العمر[56]

فأنت ترى أنه قد عطف "الآل" على "الحيا"، وهو عطف بين متباعدين، وإنما أراد: وما اضطرب الآل (السراب) إلا إذا أراد بـ "الآل" آل الرسول (ﷺ)، وقديماً التمس أهل الصناعة لجرير العذر في قوله: "وزججن الحواجب والعيونا"، فقالوا: أراد وكحلن العيون لأن التزجيج لا يكون للعيون، ولعل الذي ساعدهم على ما قالوا هو العلاقة الوثيقة بين الحواجب والعيون، وليس بين المطر والسراب ما يعين على التماس العذر.

وهو في البيتين الثاني والثالث يعطف جملة اسمية على جملة فعلية في تنافر فظ تزوّر دونه الأسماع!!

وتحدث عبد القاهر عن التقديم والتأخير، قال: "هو باب كثير الفوائد، جم المّحاسن، واسع التصرف. بعيد الغاية"[57]، ثم قال: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية؟ وبم كان أهم"[58] وأفاض البلاغيون في الحديث عن وظائف التقديم والتأخير. وفعل مثل ذلك نقاد الشعر والأسلوبيون، فقد عد "جان كوين" التقديم والتأخير مجاوزة شعرية (انحرافا) بالقياس إلى لغة النثر)[59]، وذكر أن البلاغيين "عرفوا مبحث التقديم والتأخير باعتباره الصيغة الخاصة بالعاطفة[60]، وتحدث الأسلوبيون حديثاً طويلاً عن

---

[54] الديوان، ص92.
[55] الديوان، ص64.
[56] الديوان، ص135.
[57] الدلائل، الجرجاني، 106.
[58] الدلائل الجرجاني، 108.
[59] بناء لغة الشعر، جان كوين، ص215.
[60] بناء لغة الشعر، جان كوين، ص222.

"التعبيرية"، ورأوا مفهوم "الاختبار" وثيق الارتباط بها، وتحدثوا عن وظائف التقديم والتأخير كالتأكيد، والارجاء والتشويق، والشحنة العاطفية، والتأثرية وسواها[61]. وإذاً لا مناص من الوقوف ــ ولو قليلا ــ على "التقديم والتأخير" في شعر الأمير عبد القادر لعلنا نرى بعض ما فيه من محاسن.

ــ إلى الله أشكو ما ألاقي من النوى وحملي ثقيل لا تقوم به الأيدي

بطيبة طاب العيش ثم تمررت حلاوته فالنحس أربى على السعد[62]

ــ وتاهوا فلم يدروا من التيه من هم وشمس الضحى من تحت أقدامهم عفر

وفي شمها حقاً بذلنا نفوسنا فهان علينا كل شيء له قدر

هجرنا لها الأحباب والصحب كلهم فما عاقنا زيد ولا راقنا بكر

ولا ردنا عنها العوادي ولا العدى ولا هالنا قفر ولا راعنا بحر

وفيها حلالي الذل من بعد عزة فيا حبذا هذا ولو بدؤه مر[63]

ــ ألا أن قلبي يوم بنتم وسرتم غدا حائماً خلف الظعون يطير[64]

فلو أنكم يوم الفراق أعرتم قلوبكم لي إنني لصبور

النص الأول من قصيدة يناجي بها الشاعر "جبل أحد"، وقد رد عليه غوابر الشوق، فتذكر الغزوة التاريخية، والمسلمين الأوائل، ونازعته النفس إليهم، فذكر البين الوشيك، ودموعه ونيران قلبه، وعري قلبه من الصبر...

وإذا فالسياق سياق وجداني ديني. فإذا نظرنا في البيتين المذكورين من هذه القصيدة رأينا تقديم "الجار والمجرور: إلى الله، بطيبة"، ولست أظن هذا التقديم إلا استجابة للسياق وتتميماً للجو الديني الذي تتحرك فيه القصيدة، ومن غير المنتظر في هذا السياق أن يقدم الشكوى من النوى على من ترفع إليه هذه الشكوى، أو أن يقدم طيب العيش على ذكر مدينة الرسول ﷺ.

وفي البيت الأول من النص الثاني يتحدث الشاعر عن تجربة "الوجد الصوفي" حيث يستحكم التيه بالمتصوفة فتتماهى الأشياء، وتختل نواميس الكون، ونرى الشاعر في هذا البيت قدم الجار

---

(61) اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري 37 ــ عياد.
(62) الديوان ص126.
(63) الديوان ص135.
(64) الديوان ص114.

والمجرور "من التية، مِن تحت أقدامهم" فكان تقديم "التيه" تقوية لكلمة "تاهوا" في أول البيت، تعبيراً عن سطوة هذا التيه على عقولهم وأفئدتهم، وكان تقديم "من تحت أقدامهم" ملائماً لكلمة "عفر"، ومعبراً عن اختلال نواميس الكون، وإلا فكيف تكون شمس الضحى معفرة بالتراب؟! وبذلك تتجانس دلالات البيت وتتآزر، وتغدو الحياة بقبضة التيه الصارمة. وفي الأبيات التي تلي البيت الأول يتحدث الشاعر عن الخمرة الصوفية — وهي أكثر الرموز الصوفية ثراء وتكراراً — ويقدم الجار والمجرور وما يتبعه في بيت "وفي شمها..." ويقدم الجار والمجرور في الثلاثة الأبيات الأخرى (هجرنا لهـا الأحباب...، ولا ردنا عنها العوادي...، وفيها حلالي الذل...). وحين ننظر في هذه الضمائر المجرورة (شمها، لها، عنها، فيها) نعلم أنها جميعاً تعود إلى "الخمرة" التي تنزل من نفس الشاعر منزلة لا تدانيها أخرى. وإذا هي أحق بالتقديم من سواها، فإذا تأخرت بها الرتبة النحوية فلا مناص من الانحراف عن مقتضيات "النحو" للتعبير عن مقتضيات "الإحساس" ومتى كان الشعر يذعن لمقتضيات النحو كأنما قصت خوافيه وقوادمه؟!!

وسياق النص الثالث سياق عاطفي ريان، تترقرق فيه المشاعر والانفعالات، وتملأ أرجاءه الكلمات التي ترشح منها العاطفة حتى تكاد تسيل كالقلب والبين والظعون ويوم الفراق والصبر... وتحف بهذا السياق ملامح بدوية مثقلة بالشجن (الظعون)، وملامح عذرية ريا بالعاطفة (القلب الحائم، واستعارة القلب و...)، وتتآزر هذه الأمور جميعاً للتعبير عن موقف إنساني أصيل، هو موقف الفراق بمواجعه وأحزانه، فإذا نظرنا في النص مرة أخرى رأينا الشاعر يقدم يوم البينونة ويوم الفراق (يوم بنتم، يوم الفراق)، أو قل — بعبارة أدق — يكرر تقديم يوم الفراق، فيكشف عن مكانته في نفسه، وعن شدة وطأته عليها. ويقدم الظرف المتعلق بالمفارقين (خلف الظعون يطير)، فيكشف مرة أخرى عن جزعه من هذا الفراق، وانصداع نفسه له. هل نكرر مرة أخرى: لابد من الانحراف عن مقتضيات "النحو" للتعبير عن مقتضيات "الإحساس والعاطفة"؟

ولقد آثرت حتى الآن ألا أخلط الحديث إلا في النادر اليسير الذي لا يستقيم القول بغيره، فجعلت لكل ظاهرة من ظواهر التركيب مقداراً من القول، ولكنني كنت حريصاً على أن أضم المقدار إلى أخيه، وأشد بينهما الوثائق للكشف عن مفهومين "للرؤية" في القصيدة هما زاوية الرؤية ودرجة نفاذها، أو امتدادها وعمقها. وقد بدت لنا شخصية الشاعر "شخصية بدوية بطولية مؤمنة"، أي بدا لنا أن الرؤية في القصيدة رؤية داخلية تقدم تصور الشاعر للحياة وللكون من حوله. ولئن كانت رؤيته للبداوة رؤية عاشق لها مشغوف بها، إن رؤيته للبطولة رؤية عميقة موصولة برؤيته الدينية أو مشتجرة بها، أو على حد تعبيره في سياق الفخر ببطولته: "وذا دأبنا فيه حياة لديننا..." ولعل من تمام القول أن أصل طرف هذا الحديث بمقدار من القول على "الموسيقا" في ديوان هذا الشاعر.

لقد علمنا تاريخ الشعر العربي أن التغير في الشكل تغير بطيء أو شديد البطء، فقد ظلت القصيدة العربية محافظة على شكلها الجاهلي حتى ثورة الشعر الحديث باستثناء محاولات يسيرة لم

يكتب لها الذيوع والانتشار كالموشحات وغيرها. وقد أخفقت جهود طيبة كثيرة في استنباط أحكام دقيقة حول علاقة كل بحر من بحور الشعر بألوان عاطفية بأعيانها، ولكن هذه الجهود كشفت في كثير من الأحيان عن قدرة عالية على تذوق النصوص تذوقاً حاراً على مستوياتها اللفظية والتركيبية والدلالية والموسيقية معاً، وتأسيساً على ذلك سنحاول الوقوف على موسيقا شعر هذا الشاعر معتمدين على بعض المفاهيم العامة، وعلى ما يسعفنا به الذوق والخبرة.

تغن بالشعر إما أنت منشده — إن الغناء لهذا الشعر مضمار

هكذا فهم الشاعر القديم تلقي الشعر العربي، ومن أجل هذا وغيره بات بأبواب القوافي يحوكها، ويقوم منآدها، وإذا كان الغناء مضماراً لهذا الشعر كان لابد أن يكون فيه مقادير من الإيقاع أو الوزن النابع من تردد زمني يمتع السامع والمنشد معاً. ولكن هذا الوزن ليس عنصراً خارجياً يضاف إلى المعنى بل هو جزء من سياق المعنى، أو بعبارة جان كوين "لا وجود للوزن إلا باعتباره علاقة بين المعنى والصوت، وهو إذا بناء صوتي معنوي"[65]. ويضيف "وإذا وجد صراع بين البحر والتركيب فإن البحر دائماً هو الذي ينتصر"[66]. والقافية عنصر مهم في موسيقا الشعر، وهي الأخرى ليست عنصراً خارجياً يضاف إلى الشعر، بل هي جزء من سياق المعنى، "ووظيفتها الحقيقية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى"[67]، وهي القاعدة التي يبنى عليها البيت وربما وجهت مساره. وإذا كان قطع التوازي الصوتي المعنوي عنصراً إيجابياً في الشعر، فإن القافية في الأبيات المتتابعة تنهض بهذه الوظيفة فتحدث تشابهاً في الصوت وعدم تشابه في المعنى، وتظهر مدلولات مختلفة من خلال دوال متشابهة[68]. وكلما كانت القوافي "شديدة الاتفاق فيما بينها في الصوت، وشديد الاختلاف فيما بينها في المعنى"[69] كانت أقدر على القيام بهذه الوظيفة على نحو ما نرى في لزوميات أبي العلاء المعري مثلاً.

ويرى لوتمان "أن وقع القافية في نفسية المتلقي يرتبط مباشرة بحظها من المباغتة أو عدم التوقع، وهذا يعني أنها ذات طابع دلالي أكثر مما هي ذات طابع نطقي أو صوتي، وليس من الصعب الاقتناع بهذه الحقيقة إذا قارنا ما بين القوافي التي تعتمد على التكرار لفظاً ومعنى والقوافي التي تشترك لفظاً وتختلف معنى، ففي كلتا الحالتين نرى التطابق الصوتي والإيقاعي واحداً غير أن اختلاف المعاني، بل انبتات ما بينها في حالة المشترك اللفظي يجعل القافية تبدو أكثر غنى، وأما في حالة تكرار القوافي لفظاً ومعنى فإنها تترك في النفس انطباعاً ضئيلاً، بل لا يكاد يعترف بها قوافي

(65) بناء لغة الشعر، جان كوين، 66.
(66) بناء لغة الشعر، جان كوين، 73.
(67) بناء لغة الشعر، جان كوين، 98.
(68) بناء لغة الشعر، جان كوين، 100.
(69) بناء لغة الشعر، جان كوين، 102.

على الإطلاق"[70].

وأنا أظن أن الأمير عبد القادر اعتنى بقوافيه عناية تلفت النظر، بل لعله أعنت نفسه في عدد منها انسجاماً مع روح العصر، ورغبة منه في إبراز تفوقه، فكأنما أراد ــ كما أراد عنترة من قبل ــ أن تسري دماء الفروسية في عروق الشعر، فلا ينقاد جواده الشامس إلا لفارس عركته مضائقه. ولست أريد بذلك أنه يتحامى عيوب القافية، فهذا أيسر مطالبه، ولكنني أريد ما يحمل نفسه عليه من "لــزوم مــا لا يلــزم"، ومــن قــيود ثقــيلة أخرى يكبل شعره بها حتى يبدو كأنما قطعت يداه من المعصــمين!! وأي كبل أثقل على الشعر من أن يبني الشاعر قصيدته كاملة على كلمة واحدة بعينها تــتكرر في نهاية كل بيت؟!! هاهو ذا يرد على صديق أرسل إليه قصيدة مثقلة بالمحسنات البديعية، فإذا هو يجنح إلى هذه القصيدة "الخالية" تدفعه إلى ذلك دفعاً روح العصر، والرغبة في التفوق:

خليلــي وافــت مــنكم ذات خلخال ... تتــيه علــى شــمس الظهــيرة بالخــال

تمــيس فــتزري بالغصــون تمايلا ... تــروح وتغــدو فــي بــرود مــن الخال

لهــا مــنطق حلــو بــه سحر بابل ... رخيم الحواشي وهو أمضى من الخال[71]

وتمضــي القصيدة على هذا النحو لا تفارقه ولا تحيد عنه، فيتكرر "الدال" عينه في نهاية كل بيت، ولكن "المدلول" يختلف كل مرة!! ومما لا ريب فيه أنّ القافية هنا تؤدي وظيفتها على أتم وجه، فتقطع التوازي بين الصوت والمعنى بل تبتره بتراً. ولكنني ــ على الرغم من ذلك ــ لا أستملح هذا التصنيع لأنه يرفع درجة "التنبؤ" إلى درجة "اليقين"، وبذلك يلغيها، ويورث النفس قدراً من الملالة لا يدفع، ويتحول بالشعر من نشاط خلاق إلى مهارة لغوية خاملة.

وقــد يخفف من وطأة هذا القيد، فيسترد الشعر بعض روحه، وينهض مرفوفاً يروض جناحيه كما نرى في هذه الأبيات:

إلــى الصــوت مــدت تلمسان يداها ... ولبــت فهــذا حســن صــوت نداها

وقــد رفعــت عــنا الإزار فلــج بــه ... وبــرد فــؤاداً مــن زلال نداهــا

وذا روض خديهــا تفــتق نــوره ... فــلا ترض من زاهي الرياض عداها

ويــا طالمــا صــانت نقــاب جمالها ... عــداه وهــم بيــن الأنــام عداها[72]

فقد حقق الجناس هنا وظيفة القافية دون أن يفسد الشعر، بل لعله منحه بعضاً من الرونق. وقد

---

[70] تحليل النص الشعري: يوري لوتمان، ص92، 93.
[71] الديوان، ص48.
[72] الديوان، ص20.

يجنح إلى "لزوم ما لا يلزم" ولكنه لا يلتزمه على امتداد القصيدة، بل يحسو منه نغبة أو أكثر ثم ينصرف عنه كما في هذه الأبيات:

تسائلني أم البنين وإنها ... لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربة الخدر أنني ... أجلي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيباً ... وأحمي نساء الحي في يوم تهوال(73)

ولا ريب في أن هذا السياق الذي يقترن فيه الحب بالبطولة سياق فخم جليل، وهو سياق عريق في شعر البطولة القديم (عنترة في المعلقة على التمثيل لا الحصر)، ولا ريب أيضاً في أن البحر الطويل بإيقاعاته الرصينة يلائم هذا السياق، ويزيده رصانة وجلالاً. وحقاً تقوم القافية في الأبيات المتتالية بقطع التوازي الصوتي المعنوي، ولكنها في كل بيت على حدة تؤدي وظيفة مناقضة لأنها تمثل وقفاً صوتياً ومعنوياً في آن نظراً لعدم ارتباط البيت تركيبياً بالبيت الذي يليه، وهي بتقارب عنصريها البنائيين (الصوت والمعنى) تزيد من قدرة الرسالة على التوصيل أو الإبلاغ. وهذا ملمح عريق في الشعر العربي القديم، وشعر عصر النهضة.

وقد يحرص أحياناً على المجيء في نهاية البيت بكلمتين متجانستين أو متضادتين في الدلالة، ثم يشفعه ببيت ـ أو أكثر ـ في نهايته كلمتان على وزن الكلمتين في البيت السابق، وهذا هو "التطريز" الذي تحدث عنه أبو هلال أو هو قريب منه، فيزيد بذلك موسيقا النص وفرة، ثم تأتي ألف الإطلاق فتحدث إشباعاً موسيقياً بامتداد النفس. وأكثر ما يظهر هذا الصنيع في القصائد الدينية التي نجتزىء منها هذه الأبيات تمثيلاً لا حصراً:

ـ يا ربّ يا رب يا ربّ الأنام ومن ... إليه مفزعنا سراً وإعلانا

يا ذا الجلال وذا الإكرام مالكنا ... يا حيّ يا مولياً فضلاً وإحسانا

يا ربّ أيّد بروح القدس ملجأنا ... عبد المجيد ولا تبقيه حيرانا(74)

ـ الحمد لله تعظيماً وإجلالاً ... ما أقبل اليسر بعد العسر إقبالاً

وما أتت نفحات المسك ناسخة ... من المكاره أنواعاً وأشكالاً

فالله أكرمني حقاً وأسعدني ... وحطّ عني أوزاراً وأثقالاً

---

(73) الديوان، ص20.

(74) الديوان، ص109، وفي البيت الثالث مخالفة نحوية، وقد ذكرت غير مرة أن في الديوان عدداً غير يسير من هذه المخالفات أو الضرائر الشعرية.

قــد طال ما طمحت نفسي وما ظفرت   لكــن لوصــل أوقاتــاً وآجــالاً[75]

ونحــن نحــس في هذين المقطعين وأشباههما توازياً إيقاعياً متكرراً يحدث بتآزره مع القافية وألــف الإطــلاق انســجاماً صــوتياً عميق الأثر في النفس (سراً وإعلاناً، فضلاً وإحساناً// أنواعاً وأشــكالاً، أوزاراً وأثقــالاً، أوقاتاً وآجالاً)، ولسنا نبعد عن الحق إذا قلنا: إن هذا الانسجام الصوتي يتواءم مع الانسجام النفسي في القصيدة، ولعله نابع منه، ويكمله.

وإذا لم تكن سمعة "التضمين" في نقدنا القديم طيبة ــ وهو تعلق معنى بيت ببيت يليه ــ وكان يحسن بالشاعر أن يتحاماه، فإن نقاد الشعر المعاصرين يعدونه فضيلة حتى إن الشعراء المعاصرين قد ولعوا به وهاموا.

ويرى "جان كوين" أن في التضمين "لونا من انقطاع التوازي بين الصوت والمعنى وهو تواز يؤكد عادة قوة بناء العبارة"[76]. وأنا أعتقد أن علينا أن ننظر إلى الشعر العربي في ذاته، وألا نقيسه ببنــية شــعرية أخرى تحققت في سياق تاريخي اجتماعي مختلف عن السياق التاريخي الاجتماعي للشــعر العربي. ولكن هذا الاعتقاد لا يحول دون النظر في شعر الآخر ونقده والإفادة منهما. وفي ضــوء هذه النظرة لا أعد التضمين عيباً، ولا أعده فضيلة، ولكنني أحتكم في أمره إلى السياق، فإذا كان السياق يستدعيه أو يقبله رضيت به، وإلا فلا. وفي شعر الأمير عبد القادر مقدار غير يسير من التضــمين، ولكــن جلــه جــاء في سياق وجداني عاطفي أو في سياق ديني روحاني حيث شبوب العواطــف والمشــاعر وتدفقهــا، فكأن البيت يضيق على احتواء هذا التدفق فيمتد إلى البيت التالي ويغمره كما في هذا المقطع:

أيــا سامع الشكوى ويا دافع البلا   ويــا مــنقذ الغــرقى ويــا واسع البر

تجهــت لكــم وجهــي بأكرم شافع   محمــد المــبعوث للعــبد والحــر

لترســل لــي عــند الوفاة مبشرا   برضوانك الأوفى وفوزي في الحشر[77]

ولــيس يخفــى مــا في هذا المقطع من عمق العاطفة الدينية وتدفقها، ومن ضراعة الشاعر الملتاعة ولهفته الضارعة، فهل يقوى بيت واحد على النهوض بهذا العبء العاطفي الثقيل؟ لقد شكلت الأبــيات جمــيعاً جملة كبرى واحدة ربط بين وحداتها (أبياتها) التضمين، فكشف عن وحدة الموقف النفســي وجلاها. وأرجو أن تنظر إلى جمل النداء ذات البنية الواحدة (أداة نداء أو استغاثة + منادى اسم علم مضاف إلى مفعول)، وذات الإيقاع الواحد، ولعل وحدة التركيب ووحدة الإيقاع المتكررتين أربــع مرات تدلان دلالة عميقة على موقف الشاعر من ربه، فهو موقف ثابت لا يخامره الشك، ولا

---

(75) الديوان ص105.

(76) بناء لغة الشعر، جان كوين، ص74.

(77) الديوان، ص150.

يعتريه التغير، ألم نقل إن الإيقاع ذو علاقة وثيقة بالمعنى؟ وانظر إلى هذه القافية (البر)، ثم قارنها بالمضاف إليه في جمال النداء السابقة تر أن هذا "البر" ينقذ من الغرق والبلاء والشكوى، فتأمل!! ألا ترى أن هذه القافية تنتمي إلى أنظمة مختلفة صوتية وإيقاعية ودلالية معاً؟ إنها ــ كما قلنا ــ ذات علاقة وثيقة بمستوى المعنى في النص. وقريب من هذا قوله:

يا سواد العين يا روح الجسد   يا ربيع القلب يا نعم السند

كنت لي قرة عين وبها   هام قلبي لا بمال وولد[78]

تكرار إيقاعي يوائم هذا السياق العاطفي الصافي النقي، ويعمقه في النفس، وقافية ثرية الدلالة، فسند الإنسان هو ربيع القلب وروح الجسد وسواد العين.

وقد مر بنا في مطلع هذا البحث أنماط من التكرار شتى، ولو أعدت النظر فيها لرأيت أن شطرا غير يسير منها يشكل تكراراً إيقاعياً يمكن ربط دلالته بالسياق بيسر، ولا ضير في أن نعود إلى ضرب من هذا التكرار، ونبين دلالته:

كم نافسوا كم سارعوا كم سابقوا   من سابق لفضائل وتفضل

كم حاربوا كم ضاربوا كم غالبوا   أقوى العداة بكثرة وتمول

كم صابروا كم كابروا كم غادروا   أعتى أعاديهم كعصف مؤكل

كم جاهدوا كم طاردوا وتجلدوا   للنائبات بصارم وبمقول

إن هذا الإيقاع المتكرر لا يحتاج إلى فطنة لملاحظة صلته بسياق الحرب، وتعبيره عن أجوائها، فهو في قصره ونبرته القوية الصاخبة وتلاحقه أشبه بقرع طبول الحرب، وإذا فالإيقاع هنا ــ كما هو في مواطن أخرى ــ ذو دلالة تكمل دلالات النص الأخرى، وتكشف عن انسجام العناصر البنائية وتضافرها.

وقد يعمد الأمير عبد القادر أحياناً إلى قواف ضئيلة القيمة الفنية نسبياً، وهي ضآلة ناجمة من معرفة جزء من المعنى قبل سماع القافية كما في هذا المقطع:

ليتهم إذ ملكوني أسجحوا   ليتهم إذا ما عفوا أن يصفحوا

رحلوا العبس ولم أشعر بهم   ليت شعري أي واد صبحوا؟

أخذوا قلبي وماذا ضرهم   أن يكونوا بجميعي جنحوا؟[79]

---

[78] الديوان، ص89.
[79] الديوان، ص162.

فالمتلقي يعرف سلفاً جزءاً من معنى القافية هو هذا الجزء الذي تدل عليه واو الجماعة، ولذا فإن حظ هذه القافية من المباغتة أو عدم التوقع ضئيل. ولكن هذا النوع من القوافي ـــ كما ذكرت ـــ نادر في ديوان الشاعر حتى يكاد يحسب على أصابع اليد الواحدة.

ونخلـــص مـــن هذا كله إلى أن الإيقاع والقافية عنصران أصيلان في البنية الشعرية، وليسا عنصـــرين خارجيـــن مضافين إليها، وأن وظيفتهما لا تظهر إلا بالنظر إلى المستوى الموسيقي في القصـــيدة بوصـــفه بـــناء صوتياً معنوياً. وقد استطاع الأمير عبد القادر أن يوائم بين هذا المستوى والمستويات الأخرى في القصيدة مواءمة طيبة في جانب غير يسير من شعره.

المصادر والمراجع :

1 ـــ اتجاهات البحث الأسلوبي: د/ محمد شكري عيّاد. دار العلوم/ الرياض 1985م.

2 ـــ المرايا المحدّبة: د/ عبد العزيز حمودة. سلسلة عالم المعرفة/ الكويت 1998م.

3 ـــ المقامات: ط1: عبد الفتاح كيليطو. ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال 1993م.

4 ـــ بناء لغة الشعر ط3: جان كوين. ترجمة د/ أحمد درويش. دار المعارف بمصر 1993.

5 ـــ تحليل النص الشعري: يوري لوتمان. ترجمة د/ محمد فتوح أحمد. دار المعارف بمصر 1995م.

6 ـــ دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلّق عليه: محمود ومحمد شاكر. مكتبة الخانجي بالقاهرة. بلا تاريخ.

7 ـــ ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: ط1: شرح وتحقيق د/ ممدوح حقي. بلا تاريخ.

8 ـــ شعرنا القديم والنقد الجديد: د/ وهب روميه. سلسلة عالم المعرفة/ الكويت 1996م.

9ـــ قضايا الشعرية: يا كبسون. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال النشر 1999م.

10 ـــ لغة الشعر بين جيلين: د/ إبراهيم السامرائي. دار الثقافة/ بيروت، بلا تاريخ.

11 ـــ مقدمة في نظرية الأدب ط2: د/ عبد المنعم تليمة. دار العودة / بيروت 1979م.

12 ـــ موقف من البنيوية: د/ محمد شكري عياد. مجلة فصول. المجلد الأول/ العدد الأول 1979م.

غوامض الصحاح

صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي

696 . 764 هـ

أ.د.عبد الإلـه نبهان*

كتاب غوامض الصحاح من الكتب التي وصلت إلينا تامة بخطّ مؤلفها، وقبل تخصيص البحث فيه أود تقديم ترجمة موجزة للصلاح الصفدي مع جريدة بمؤلفاته، ما هو مطبوع وما هو مخطوط... وهي جريدة كنت أنجزتها لدى تحقيق الكتاب ونشره في معهد المخطوطات العربية بالكويت عام 1985 ثم عدلتها وأضفت إليها عندما أعيد نشر الكتاب في (مكتبة لبنان ـ ناشرون) عام 1996 ثم أضفت إليها وأقدمها الآن في آخر تعديل لها.

يعدّ الصلاح الصفدي من ألمع المؤرخين في تراثنا العربي، وهو أيضاً أديب كبير من أدباء العربية وشعرائها في القرن الثامن الهجري، كذلك كان ناقداً أدبياً كبيراً من نقاد عصره إلى جانب عنايته باللغة وخصوصاً بمعجم تاج اللغة وصحاح العربية لأبي نصر الجوهري (تـ 400هـ).

ترجم لـه ابن خطيب الناصرية[1] وقدمه بقوله: خليل بن أيبك الألبكي الصفدي الإمام العالم الأديب البليغ الأكمل، صلاح الدين، أبو الصفاء، وأبو سعيد، ابن والي الأمير الكبير فارس الدين.

وفي النجوم الزاهرة: هو الإمام البارع الأديب المفتنّ صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن

---

* أستاذ وباحث جامعي.

(1) ابن خطيب الناصرية، علي بن محمد بن سعد، قاضي حلب وعالمها 774 ـ 843 هـ بحلب، كان عالماً فقيهاً مصنّفاً، صنّف تاريخاً لحلب ذيّله على تاريخ ابن العديم "بغية الطلب" وسمّاه: الدر المنتخب في تاريخ حلب، وكان الأستاذ المحقق المرحوم يحيى زكريا عبارة قد قدّم لي ترجمة الصفدي من الدر المنتخب وكان يقوم بتحقيقه ولم يمهله الأجل ولم يطبع الكتاب حسب علمي حتى الآن.

وانظر الدليل الشافي 1: 480 ـ الترجمة 1666.

الأمير عز الدين أيبك بن عبد الله الألبكي الصفدي[2].

قال ابن خطيب الناصرية: ولد كما رأيته بخطّه سنة ست وتسعين وستمائة تقريباً، ولا تختلف المصـــادر في تاريخ ولادته، وإن كان الشوكاني جعلها عام 697 سبعة وتسعين وستمائة[3]. وكانت ولادته في "صفد[4]" في فلسطين، وإليها نسبته.

لـم يبدأ الصفدي اشتغاله بالعلم والأدب وطلبهما إلا بعد أن تجاوز العشرين وكان قبل ذلك قد اتجــه إلـــى صـــناعة الرسم فمهر فيها، وذكر عن نفسه أن أباه لم يمكنه من الاشتغال حتى استوفى عشـــرين سنة وطلب بنفسه فأخذ عن شيوخه... وقد رحل في طلب العلم إلى القاهرة ودمشق وكانت لـــه همة عالية في التحصيل، فأخذ عن عدد من شيوخ البلدين، فأخذ عنهم الحديث والمغازي والسير والتاريخ، ويسيراً من الفقه والأصلين[5] وتمهّر في الأدب ومن أبرز شيوخه:

- الشهاب محمود بن سليمان بن فهد. توفي بدمشق 720 هـــ[6].
- يونس الدبابيسي مسند الديار المصرية. توفي سنة 729هـــ[7].
- بدر الدين بن جماعة بن إبراهيم ولد بحماه وتوفي بمنزله بشاطئ النيل 733 هـــ[8].
- ابن سيد الناس محمد بن محمد بن محمد بن أحمد العلامة الحافظ. توفي 734هــ[9].
- أبو الحسن البنديجي علي بن محمد بن ممدود تـــ 736 هـــ[10].
- الحافظ المزي يوسف بن الزكي حافظ عصره تـــ 742 هـــ[11].
- أبو حيان الأندلسي محمد بن يوسف. توفي بالقاهرة 745هـــ[12].

(2) النجوم الزاهرة 11: 19.

(3) البدر الطالع 1: 243.

(4) صفد: مدينة في فلسطين في شرق الجليل الأعلى على ارتفاع 2788 قدماً عن سطح البحر احتلتها اليهود في 11/ 5/ 1948 وهي الآن مدينة صناعية ويسمونها "تسفات".

(5) الأصلان: أصول الفقه وأصول الدين.

(6) انظر ترجمته في الدليل الشافي 2: 724 ــ الترجمة 2474 والدرر الكامنة 5: 92 برقم 4747 وفوات الوفيات 4: 82 برقم 508 وشذرات الذهب 6.96 والنجوم الزاهرة 9: 264.

(7) الدليل الشافي 2: 809 ــ الترجمة 2724 والدرر الكامنة 5 : 259.

(8) الدليل الشافي 2: 578 ــ الترجمة: 1987 والدرر الكامنة 2: 367 برقم 3266 والوافي بالوفيات 3: 297 برقم 430.

(9) الدلـــيل الشافي 2: 699 ــ الترجمة 2388 والوافي بالوفيات 289 وهي ترجمة طويلة هامة تحدث فيها الصفدي عن معاشرته الطويلـــة لابن سيد الناس وهي برقم 198 وانظر الدرر الكامنة 4: 330 برقم 4437 وشذرات الذهب 6: 180 والبداية والنهاية 14: 169 وفوات الوفيات 3: 287 برقم 427 والنجوم الزاهرة 9: 303.

(10) الدليل الشافي 1: 473 ــ الترجمة 1642 ــ والدرر الكامنة 3: 194 برقم 2892 وشذرات الذهب 6: 114.

(11) الدلـــيل الشـــافي 2: 803 ــ الـــترجمة 2703 والبداية والنهاية 14: 191 والدرر الكامنة 5: 233 برقم 5122 وفوات الوفيات 4: 353 برقم 591 وشذرات الذهب 6: 136.

ــ الحافظ الذهبي محمد بن أحمد بن عثمان. توفي سنة 748 هـ[13].

ــ تقي الدين السبكي علي بن عبد الكافي. توفي بالقاهرة سنة 756 هـ[14].

ــ ابن نباتة الشاعر محمد بن محمد بن محمد بن الحسن، توفي سنة 768 هـ[15].

هؤلاء هم أبرز الشيوخ الذين أخذ عنهم الصفدي، وكان الرجل صنّف كراسين في ترجمة نفسه وذكر شيوخه، لكن هذا التصنيف لم يصل إلينا فيما أعلم وقد ذكر هذا التصنيف صاحب شذرات الذهب، ويبدو أن ابن خطيب الناصرية وغيره كانوا ينقلون عنه.

عمل الصفدي في سلك وظائف الدولة، فكان كاتباً في الديوان بـ "صفد" ثم انتقل إلى القاهرة كاتباً في ديوان الإنشاء، وقد استمر هناك مدة طويلة، ودليل بقائه هذه المدة قول التاج السبكي "وكنت قد ساعدته آخر عمره فولي كتابة الدست بدمشق، ثم ساعدته فولي كتابة السر بحلب، ثم ساعدته فحضر إلى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست، واستمر بها إلى أن مات[16]" وهكذا قضى صلاح الدين حياته في العمل الوظيفي، وكان يمضي سحابة نهاره في العمل الديواني ثم يعود إلى مجالس العلم والمذاكرة، وإلى كتبه يقرأ ويجمع ويصنف وينشئ وينظم.. وإن كتبه الكثيرة وموسوعته الهائلة في التراجم لتدل أعظم دلالة على ما متع به من صبر وجلد على متابعة الطلب وعلى الجمع والتصنيف والتحرير حتى آخر سني عمره، ويشير تاريخ تصنيف "غوامض الصحاح" "ونفوذ السهم" إلى أنه صنفهما في سنة واحدة هي سنة 757 هـ أي قبل وفاته بسبع سنوات... وكان يسود الكتاب ثم يعيد تبييضه بخطه، ثم يسمعه أو يقرؤه للتصحيح.

وصفه مترجموه بالخصال الحميدة وبالأمانة، وكان محبباً إلى الناس حسن المعاشرة جميل المودة، وقال عنه شيخه الحسيني: "وكان إليه المنتهى في مكارم الأخلاق ومحاسن الشيم" ويدل سياق سيرته أنه كان متواضعاً فقد جلس في سني نضجه واكتماله ليقرأ على تاج الدين السبكي كتاب "جمع الجوامع" في أصول الفقه ويكتبه بخطه، كما جلس في حلقة تقي الدين السبكي وقرأ عليه كتاب "شفاء

---

(12) أبو حيان الأندلسي: الدليل الشافي 2: 715 ــ الترجمة 2445 والوافي الوفيات 5: 267 برقم 2345 وفوات الوفيات: 4: 71 برقم 506 والدرر الكامنة 5: 70 برقم 4693 وغاية النهاية 2: 285 برقم 3555 وبغية الوعاة 1: 280 برقم 516 وشذرات الذهب 6: 145.

(13) الحافظ الذهبي: الدليل الشافي 2: 591 ــ الترجمة 2029 والوافي بالوفيات 2: 163 برقم 523 وفوات الوفيات 3: 315 برقم 436.

(14) تقي الدين السبكي: الدليل الشافي 1: 463 ــ الترجمة 1605 وطبقات الشافعية الكبرى 6: 146 وما بعدها.

(15) ابن نباتة: الدليل الشافي 2: 700 ــ الترجمة 2391 والوافي بالوفيات 1: 311 برقم 199 والدرر الكامنة 4: 339 برقم 4448 والنجوم الزاهرة 11: 95 وشذرات الذهب 6: 212.

(16) طبقات الشافعية الكبرى 6: 94.

الأسقام في زيارة خير الأنام[17]" وهو كتاب عادي، ولا ريب في أن قراءته مثل هذا الكتاب على إمام عصره يقع في مجال عنايته بالحديث النبوي الشريف الذي عني به بأخرة.

عاش الصفديّ نحواً من سبعين عاماً يعمل ويصنّف وينثر الفوائد وينظم الشعر، وتصدّى في آخر حياته ــ وقد ثقل سمعه ــ للإفادة بالجامع، وسمع منه بعض أشياخه كالذهبي وابن كثير والحسيني وغيرهم، ثم انطفأت شعلة حياته بطاعون عام أربعة وستين وسبعمائة، وهي السنة التي كان فيها الطاعون بالديار المصرية والبلاد الشامية ومات فيها خلقٌ كثير[18].

كان الصفدي كاتباً شاعراً ناقداً طلعةً، لم يترك الطلب، فلا عجب أن اتسمت ثقافته بالاتّساع والإحاطة، وتدل مؤلفاته الكثيرة على نشاط جمّ وعلم غزير وصبر عجيب. وتدل كتبه على سعة مداركه واتساع آفاقه، وكان محباً للطرافة والنكتة والنادرة وروى في كتبه كثيراً منها...

كان أيضاً ناقداً ذوّاقةً وشارك في التصنيف النقدي التطبيقي، ويعدّ كتابه "نصرة الثائر على المثل السائر" أوضح دليل على نضجه وعمق ثقافته كما امتاز الصفدي بحس تاريخي عميق، وتدل مقدمته المسهبة لكتابه الوافي بالوفيات على أنه لم يكن مجرد مؤرخ يسرد التراجم، بل كان يدرك لماذا يؤرخ ولمن، والغرض من التأريخ وما الفائدة منه... إضافة إلى إحاطة شاملة بمصادر بحثه، وقدرة على تنسيقه وترتيبه.

وسننتقل الآن إلى ذكر مؤلفاته وما هو مطبوع منها وما هو مخطوط مرتبة على حروف الهجاء.

1 ــ اختراع الخُراع:

مقامة أدبية تقوم على المغالطة بهدف الاستهزاء بجهل أهل عصره. نشرت في اتحاد الكتاب بدمشق سنة 2000 بتحقيق د. فاروق اسليم. وفي عمّان بدار عمّار تح محمد عايش.

2 ــ الأرب من غيث الأدب:

هو نفسه المعروف بـ: الغيث المسجم في شرح لامية العجم.

3 ــ أعيان العصر وأعوان النصر:

خصصه لتراجم معاصريه. وقد طبع بدار الفكر بدمشق بالمشاركة مع مركز جمعة الماجد. حققته مجموعة من المحققين وقدم له الدكتور مازن عبد القادر المبارك سنة *1998*.

4 ــ ألحان السواجع بين البادئ والمراجع:

وهو كتاب جمع فيه المكاتبات والأشعار التي دارت ينه وبين أدباء عصره طبع بدار البشائر

---

(17) كتاب "شفاء السقام" من تصنيف تقي الدين السبكي وفيه يردّ على ابن تيمية، ويسمونه، شنّ الغارة على من أنكر السفر للزيارة. طبقات الشافعية 6: 2/4 وحسن المحاضرة 1: 322 والأعلام 4: 302 وقد طبع في حيدر أباد 1315 هـ وبمصر ومعه مقدمة للشيخ محمد بخيت مفتي الديار المصريّة كما في بولاق 1318هـ.

(18) الدرر الكامنة 6: 176.

بدمشق 2004 في مجلدين بتحقيق إبراهيم صالح.

5 ــ الإنشاء "كتاب الإنشاء":

ويتضمن منشآت الصفدي وقد جمعه أحد تلاميذه، ذكره الدكتور رمضان ششن وذكر أن المخطوط في جامعة استانبول ــ القسم العربي برقم 3727 ويقع في *115* ورقة وتاريخ نسخه سنة *843* هـ.

6 ــ أوراق تراجم من كتاب التذكرة وغيره:

وهي بخط المؤلف (*13* ورقة) الظاهرية بدمشق 9835 (فهرس مخطوطات التاريخ *80*).

7 ــ تحفة ذوي الألباب فيمن حكم دمشق من الخلفاء والملوك والنواب:

نشر بوزارة الثقافة بدمشق *1991* في جزأين في 764 صفحة بتحقيق إحسان بنت سعيد خلوصي وزهير حميدان الصمصام.

8 ــ التذكرة الصلاحية:

قال الدكتور محمد علي سلطاني: "وهو مطول في الأدب والشعر، يقع في ثلاثين مجلداً مرتب حسب الموضوعات، ومقسّم إلى أبواب في أنواع الفضائل والرذائل، وفيه كثير من الفوائد التاريخية والاجتماعية، وكثير أيضاً من تراجم الشعراء والأدباء. ذكر بروكلمان أن بعض أجزائها في جوتا 2140 والمتحف البريطاني 765، وغير ذلك".

وذكر الدكتور رمضان ششن أن جزءاً يقع في *124* ورقة من التذكرة في مكتبة حكيم أوغلي برقم *671* وكتبت في القرن التاسع / نوادر المخطوطات 2: *163* / وسماه صاحب هدية العارفين 1ب: *351* تذكرة الأدب. قال الزركلي في الأعلام 2: *315*: جاء في تعليقات عبد العزيز الميمني أن منه أحد عشر جزءاً في مكتبة البساطي بالمدينة (رقم *165* ــ *175* أدب).

9 ــ تشنيف السمع بانسكاب الدمع:

طبع في مصر بمطبعة الموسوعات *1321* هـ في *128* صفحة. معجم المطبوعات وذكره ابن خطيب الناصرية في الدر المنتخب باسم: لذة السمع في وصف الدمع، نشر في دمشق بتحقيق محمد عايش ــ الأوائل 2004.

10 ــ تصحيح التصحيف وتحرير التحريف:

نشر في مكتبة الخانجي بالقاهرة *1407* ــ *1987* بتحقيق السيد الشرقاوي ومراجعة د. رمضان عبد التواب.

11 ــ تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون:

طبع في مطبعة الولاية بدمشق *1327* هـ في *321* صفحة والكتاب مذيّل برسالة القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، كتبها إلى ناصر الدين بن مشاور الكناني المعروف بابن النقيب

على نسق الرسائل الزيدونية. معجم المطبوعات 2: 1212 . ونشره محمد أبو الفضل إبراهيم في دار الفكر العربي بالقاهرة 1969 في خمسمائة صفحة.

ـ التنبيه على التشبيه = الكشف والتنبيه.

12 ـ توشيح الترشيح:

نشره البير حبيب مطلق باسم توشيح التوشيح في 227 صفحة.

13 ـ جر الذيل في وصف الخيل:

ذكره صاحب الدر المنتخب الترجمة 514 ـ والبدر الطالع 1: 243 ـ والدرر الكافة 2: 176 ونصرة الثائر: 14. وللسيوطي كتاب مطبوع بالعنوان نفسه.

14 ـ جلوة المذاكرة في خلوة المحاضرة:

قال الدكتور محمد علي سلطاني: وهو مخطوط في الخزانة التيمورية، وصفه محمد كرد علي في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق 16: 38.

15 ـ جنان الجناس:

طبع في الجوائب بالآستانة 1299 هـ ومعه كتاب مناهج التوسل في مباهج الترسل للشيخ عبد الرحمن بن محمد الحنفي البسطامي.

قال د. سلطاني: ومنه نسخة موجزة بعنوان (نزهة الخلاص في علم الجناس) مخطوط في برلين 7333. بروكلمان ـ الملحق 2: 29 ونشر بدار الكتب العلمية تح سمير الحلبي ـ بيروت 1987.

ومنه نسخة في تركيا: بالي كسير باغشار (كتبت في حياة المؤلف في 92 ورقة) وفي جامعة استانبول، القسم العربي برقم 1092 كتبت في القرن التاسع في 36 ورقة.

انظر نوادر المخطوطات 2: 164.

16 ـ الحسن الصريح في مئة مليح:

طبع بتحقيق د. أحمد فوزي الهيب في دار سعد الدين بدمشق 2003 م.

17 ـ حرم المرح في تهذيب ملح الملح: "بزيادات من عنده"

ذكر في الدر المنتخب. الترجمة 514.

18 ـ حقيقة المجاز إلى الحجاز:

ذكر في الدر المنتخب. الترجمة 514.

19 ـ حلي النواهد على ما في الصحاح من الشواهد:

ذكر في الدر المنتخب. الترجمة 514 ـ وهدية العارفين 1: 351.

20 ـ خلع العذار في وصف العذار:

ذكر في هدية العارفين 1: 351.

ـ دمعة الباكي ولوعة الشاكي: سيرد في حرف اللام: لوعة الشاكي.

21 ـ ديوان الفصحاء وترجمان البلغاء:

وهـو منتخبات من الشعر والنثر، ألفه للسلطان الأشرف الأيوبي، وذكر بروكلمان2: 32 أنه بخط المؤلف في فيينا برقم 389.

ـ ذكر من ولي إمرة دمشق في الإسلام: سبق في "تحفة أولي الألباب".

نشـره الدكـتور صـلاح الدين المنجد مع تحفة أولي الألباب بالمجمع العلمي العربي بدمشق 1955.

22 ـ رشف الرحيق في وصف الحريق: "رسالة"

وهي رسالة نشرها محققة الدكتور سمير الدروبي في مجلة البلقاء ـ المجلد 3 ـ العدد الأول / نيسان 1995 ـ جامعة عمان الأهلية.

كمـا حققها الأستاذ إبراهيم صالح ضمن تحقيقه للجزء الثاني عشر من مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري [ص 485 ـ 494].

23 ـ رصف الزلال في وصف الهلال:

قـال د. محمـد علي سلطاني: "وهو مطبوع، ورد عند بروكلمان باسم كشف الزلال، وعند زيـدان في تاريخ آداب اللغة العربية "رشف الزلال" وذكر بروكلمان 2 : 33 أن منه قصيدة الحصكفي في معاني كلمة الهلال. برلين 7064 ـ نصرة الثائر: 15.

24 ـ رموز الشجرة النعمانية:

هدية العارفين 1: 351. وذكر في فهارس التصوف لمخطوطات الظاهرية 2: 66 باسم شرح الشجرة النعمانية في أخبار الدولة العثمانية وله عدة مخطوطات.

25 ـ الروض الباسم والعرف الناسم:

هكـذا ورد فـي الـدر المنتخب. وجاء في نصرة الثائر: ولثغر الباسم. وسماه الزركلي في الأعـلام 2: 316: الـروض الناسـم "وذكـر بروكلمان أن منه نسخة في الأسكوريال برقم 1848.

26 ـ زهر الخمائل وذكر الأوائل:

الدر المنتخب ـ الترجمة 514.

ـ شرح الشجرة النعمانية = رموز الشجرة النعمانية.

27 ــ شرح الجهورية (رسالة ابن زيدون):

ذكرها د. رمضان ششن في نوادر المخطوطات 2 : *164* وذكر أن منها نسخة في تركيا (فيض الله *2158* / 9 كتبت سنة *1044* هـ من *307* أ ــ *383* ب ــ قلت: ربما كانت هي نفسها "تمام المتون".

28 ــ الشعور بالعور:

طبع بتحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين في عمان *1988*.

29 ــ صرف العين عن حرف العين في وصف العين:

قال بروكلمان 2: *33*: إن بعض أوراقه بخط الصفدي في برلين *3806*.

30 ــ صورة رحلة.

الدر المنتخب: الترجمة *514*.

31 ــ طراز الألباب، وذكره الأستاذ إبراهيم صالح باسم طراز الألغاز

الدر المنتخب: الترجمة: *514*. ألحان السواجع *1*: *13*.

32 ــ طرد السبع عن سرد السبع:

قال صاحب الدر المنتخب: إنه في أربعة مجلدات. وقال د. ششن: إنه في لكى جامع برقم 984 (نسخة كُتبت عام *838* هـ في *176* ورقة).

33 ــ عبرة اللبيب بعثرة الكئيب:

عن الدرر المنتخب: الترجمة *514* وعند بروكلمان: عبرة اللبيب بمصرع الكئيب الملحق 2: 29 وفي مقدمة تحقيق ألحان السواجع: عبرة اللبيب بعبر الكئيب؟ ! *1*/ *13*.

34 ــ العرف الندي في شرح قصيدة ابن الوردي:

الظاهرية: *5819*.

35 ــ غرة الصبح في اللعب بالرمح:

الدر المنتخب.

36 ــ غوامض الصحاح: سيرد الكلام عليه.

37 ــ الغيث المسجم في شرح لاميةَ العجم:

وهو شرح فيه الكثير من الاستطراد والفوائد المبثوثة، وقد طبع عدة طبعات، ذكر سركيس منها طبعتين: الأولى في الاسكندرية عام *1290* هـ وبهامشها رسائل أبي العلاء المعري وفي المطبعة الأزهرية بالقاهرة عام *1305* هـ وبهامشها: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون. كما طبع في دار الكتب العلمية ببيروت عام *1395* هـ ــ *1975* م في مجلدين.

ذكر صاحب الدر المنتخب باسم شرح لأمية العجم وكذلك صاحب الدرر الكامنة 2: 176 وفي المخطوطات الأحقاف: غيث الأدب الذي انسجم في شرح لأمية العجم. مجلة معهد المخطوطات. مج 27 ج2 ص 724.

38 ــ فض الختام عن التورية والاستخدام:

طبع بتحقيق د. المحمدي عبد العزيز الحناوي بدار الطباعة المحمدية بالقاهرة عام 1399 هـ ــ 1979م.

39 ــ الفضل المنيف في المولد الشريف:

الدر المنتخب.

40 ــ قانون الترسل:

الدر المنتخب.

41 ــ قصيدة:

برلين 8760 . عن بروكلمان 2: 33.

42 ــ قصيدة تائية:

لايبزج 475 ــ عن بروكلمان ــ الملحق 2: 29.

43 ــ قصيدة لامية:

برلين 7972 عن بروكلمان ــ الملحق 2: 29.

44 ــ قهر الوجوه العابسة بذكر نسب الجراكسة:

قال سركيس : رسالة تلخصت من كتاب شهاب الدين الصفدي بطلب الأمير رضوان بك الأمير. بولاق 1278 هـ وبمطبعة محمد مصطفى 1316 هـ في 22 صفحة. قلت: ولا أستطيع الجزم بصحة نسبة هذا الكتاب إلى الصلاح الصفدي، فلم أر أحداً من مترجميه ذكره. ثم إن ما قاله سركيس عن كتاب شهاب الدين الصفدي يخيل إليّ أنه أحدث لبساً بين الصلاح وبين الشهاب...

45 ــ كشف الحال في وصف الخال:

طبع بعناية سهام صلّان بدار سعد الدين بدمشق 1999.

46 ــ كشف السرّ المبهم في لزوم ما لا يلزم.

فهرس الأدب بالظاهرية 2ب: 41 ذكر برقم 7150.

وقد نوقش على أنه رسالة ماجستير بجامعة دمشق معتمداً نسخة الظاهرية.

47 ــ الكشف والتنبيه على الوصف والتشبيه:

طـبع في سلسلة إصدارات دار الحكمة في بريطانيا بتحقيق الأستاذ هلال ناجي والأستاذ وليد بن أحمد الحسين أبي عبد الله الزبيري سنة 1999 في 530 صفحة.

48 ـ لذّة السمع في وصف الدمع:

ذكر الأستاذ إبراهيم صالح أنه مطبوع في مطبعة الموسوعات بالقاهرة.

مـنه نسخة في الظاهرية في 35 ورقة برقم 69060 . انظر فهارس الأدب في الظاهرية 2: 104 وفـي خـزانة إسماعيل صائب في تركيا برقم 1385. كتبه محمد بن يحيى اليماني في حياة المؤلف في 112 ورقة. نوادر المخطوطات 2: 165 وسماه: لذة السمع في صفة الدمع.

49 ـ لوعة الشاكي ودمعة الباكي:

طـبع في مصر طبعة حجرية سنة 1274 هـ في 60 صفحة وفي مطبعة شرف 1302 هـ في 59 صفحة وسنة 1307 هـ في 52 صفحة وفي مطبعة الجوائب الآستانة 1291 هـ في 74 صـفحة وطبعة ثانية 1301 هـ وطبعة في تونس 1281 هـ وفي مطبعة الفتوح الأدبية 1331هـــ. وعلـق سركيس بقوله: "ليس من المحقق أن هذا الكتاب هو من تصنيف صلاح الديـن الصـفدي، فـإن صاحب كشف الظنون ينسبه إلى الشيخ زين الدين منصور بن عبد الرحمـن الشافعي، ويقال إنه مقامة حسنة، وكان في خزانتي نسخة خطية كتب فيها أنه لعلاء الدين بن شريف الماريني، وفي نسخة كتبت سنة 1229 هـ في الخزانة التيمورية يذكر أنه مـن تألـيف صفي الدين الحلي، ومما يعول عليه أكثر من سواه النسخة الخطية التي ابتاعها مؤخراً أحمد تيمور باشا وهي قديمة جداً يرتقي عهدها إلى القرن الثامن للهجرة، فإنه لم يذكر فـيها اسـم المؤلـف. ونضيف إلى ذلك أن مترجمي صلاح الدين الصفدي لم يذكروا له هذا الكتاب من ضمن مؤلفاته".

قلـت: ومنه نسخة في تركيا: رشيد أفندي 841 في 40 ورقة، كتبت في القرن العاشر. نوادر المخطوطـات 2: 165.. ومـنه ثـلاث نسخ في المكتبة الظاهرية بدمشق أرقامها 9635 ـ 5789 ـ 5798 "فهـرس الأدب 2: 115 ـ 116 وهـي بالأرقـام نفسها في مكتبة الأسد الوطنية حالياً. وفي مكتبة الأحقاف نسخة من 46 ورقة. مجلة معهد الخطوطات مج 27 ج2.

50 ـ المثالث والمثاني "مقاطيع ونظم":

الدر المنتخب: الترجمة 514.

51 ـ المجاراة والمجازات:

ذكـر في الدر المنتخب أنه مجلدان، وذكره د. سلطاني باسم المنتقى من المجاراة والمجازاة. وورد فـي الـدرر الكامـنة 2: 176 باسم المجاراة والمجازاة في مجريات الشعراء. وذكر بروكلمان في الحق 2: 29 أنه في طوب قبو سراي 1617.

52 ـ المحاورة الصلاحية في الأحاجي الاصطلاحية:

بروكلمان الملحق 2: 29 ــ الأسكوريال 432 ــ نصرة الثائر: 17.

53 ــ مختار من شعر ابن دانيال:

طبع بتحقيق محمد نايف الدليمي بالموصل 1979م.

55 ــ مختار شعر المتنبي:

ذكره الأستاذ إبراهيم صالح نقلاً عن الوافي 11/ 294 : انظر الرقم 53.

56 المختار من كشف الحال في وصف الخال:

يبدو أنّه مختصر من كتابه "كشف الحال في وصف الخال "ذكر الدكتور ششن أنه في قراجلبي زاده برقم 313/ 3 وكتب سنة 765 هـ 90أ إلى 114 ب.

57 ــ المقترح في المصطلح:

الدر المنتخب: الترجمة 514.

58 ــ منتخب شعر مجير الدين بن تميم:

طبع بتحقيق الأستاذ هلال ناجي ود. ناظم رشيد في عالم الكتب ببيروت 1999.

59 ــ المنتقى من المجاراة والمجازاة:

سبق ذكره في "المجاراة والمجازاة".

60 ــ منشآت الصفدي:

قال د. سلطاني: مجموعة مقالات ورسائل وتواقيع وتقارير رسمية.

وهي عند بروكلمان 2: 32 والملحق 2: 28 في القاهرة أول 4/ 334 وجوتا 36 وفي دار الكتب المصرية ــ تيمورية 411 باسم قانون الترسل....

61 ــ نجد الفلاح في مختصر الصحاح:

هدية العارفين 1: 352.

62 ــ نجم الدياجي في نظم الأحاجي:

الدر المنتخب. الترجمة 514.

63 ــ نصرة الثائر على المثل السائر:

طبع في مجمع اللغة العربية بدمشق 1972 بتحقيق الدكتور محمد علي سلطاني.

64 ــ نفائس الحماسة:

ذكره الأستاذ إبراهيم صالح نقلاً عن الوافي 11/ 293 عند ذكر حماسة أبي تمام: "وقد اخترت جيدّها فكان ألف بيت ومئة بيت وثلاثة وعشرين بيتاً، وسمّيت ذلك نفائس الحماسة، بعدما رتبت كل باب منها على حروف المعجم".

65 ـ نفوذ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم:

ذكره د. ششن في نوادر المخطوطات 2: 166 : شهيد علي برقم 2701 كتبت في القرن الثاني عشر نقلاً من نسخة بخط المؤلف سنة 757 هـ في 95 ورقة. وذكر الدكتور المنجد في المختار من المخطوطات العربية في الآستانة: 17 : أنّ منه نسخة في الكتب فإنه العمومية برقم 6834 لغة. والنسخة في عشر كراسات (الرقم الخصوصي 44).

66 ـ نكت الهميان فينكت العميان:

طبع بتحقيق الأستاذ أحمد زكي بك بالمطبعة الجمالية بالقاهرة 1329 هـ ـ 1911 م. ثم أعيد نشره مصوراً في مكتبة المثنى ببغداد.

67 ـ الهول المعجب في القول الموجب:

في بروكلمان . الملحق 2: 29 : في القاهرة (ثان) 2: 228 ودار الكتب المصرية، مصورات 1964 (435 بلاغة). عن نصرة الثائر: 17.

68 ـ الوافي بالوفيات "وهو التاريخ الكبير":

طبع معظمه بإشراف جمعية المستشرقين الألمان بدئ به منذ عام 1959.

غوامض الصحاح:

كان ظهور معجم تاج اللغة وصحاح العربية للإمام إسماعيل بن حماد الجوهريّ بترتيبه وانتظامه من المفاصل الحاسمة في تطور المعجم العربي ونموه ووصوله إلى الترتيب المثالي، فقد استطاع الجوهري مستفيداً من تراكم الخبرات السابقة في مجال المعجم أن ينبذ في معجمه كل ما يعيق الرجوع إليه، فنبذ طريقة التقاليب والترتيب المخرجيّ ونبذ تقسيم الكلام إلى أبنية وهي طريقة تشتت المادة الواحدة وأقام نظامه على النظر إلى أصول المواد ثم ترتيبها باعتبار الحرف (الأصل) الأخير باعتباره (الباب) مع مراعاة الحرف الأول (الفصل) ثم مراعاة الثواني والثوالث وذلك حسب الترتيب الهجائي: أ، ب ، ت، ث، ج، ج... الذي وضعه نصر بن عاصم الليثي... وهكذا وصل بالمعجم العربي إلى تمام كما له من حيث الترتيب وسهولة المراجعة.

وتنامت حول معجم الصحاح حركة لغوية نشطة وغزيرة، فصنف بعضهم له تكملة واختصره آخرون ونقده آخرون، وكان ممن عني به عناية بالغة صلاح الدين الصفدي، فقد صنف أربعة مصنفات تدور في فلكه وهي:

ـ حلي النواهد على ما في الصحاح من الشواهد.

ـ غواض الصحاح.

ـ نجد الفلاح في مختصر الصحاح.

نفوذ السهم فيما وقع فيه الجوهريّ من الوهم.

وسنقتصر الكلام على غوامض الصحاح:

إن كلمة الغموض هنا لا تتجه إلى ما يسمى بغريب اللغة أو حوشيها وإنما تتجه إلى غموض الاشتقاق وصعوبة رد الكلمة المذكورة إلى أصلها، وخاصة لدى مَن لم يتمرس بالتصريف ويعرف شعابه ومسالكه، كما قرر الصفدي في مقدمته للكتاب، لذلك كان يذكر بعض تلك الغوامض ولا يذكر معناها، لأن معناها من الوضوح والشياع بحيث لا يخفى على أحد، لكن الغموض والصعوبة إنما هما في رد الكلمة إلى أصلها، وقد بدأ كتابه بعد المقدمة بذكر لفظ الجلالة (الله) واكتفى بأن قال: أورده الجوهري في ليه وأورده أيضاً في أله، ولم يقدّم أي شيء آخر، ويذكر مثلاً (الميناء) ومعناه معروف شائع قديماً وحديثاً لدى الخاصة والعامة، لكن وجه الغموض في ردّه إلى أصله الثلاثي (ونى)...

فالصفدي قرأ الصحاح واستخرج الأبنية التي وجد فيها غموضاً بالمعنى المذكور وأعاد ترتيبها على نسق جديد تغلّب فيه على الصعوبة التي تواجه من يجهل التصريف في ردّ تلك الأبنية إلى أصولها.

وليس معنى هذا أن كل بناء مما ذكره الصفدي كان معروف المعنى، فإن من تلك الأبنية ما يدخل في مجال الغريب كالجحْرمة والجذعمة والحيقطان والخذْلم والسُّميهى والسمعمع[19].. الخ لكن غرابة اللفظ لم تكن سبب الاختيار وإنما غموض الأصل أو ما يشبه الغموض.

ليس في الكتاب جديد من حيث المادة، وإنما الجديد فيه ترتيبه فقد رتب الصفدي تلك الأبنية بعد استخراجها بحسب أوائل الحروف مع مراعاة الثواني والثوالث وما يليها من غير إعادة للكلمة إلى أصلها الثلاثي فكلمة "الأترجّة[20]" تذكر في باب الهمزة مع أن أصلها المعجمي "ترج" وكلمة "اعلنكك[21]" تذكر في باب الهمزة، وأصلها المعجمي "علك" وكلمة "العُنقر[22]" تذكر في باب العين مع النون مع أن أصلها "عقر" فترتيب غوامض الصحاح هو ترتيب هجائي يراعي أوائل الكلمات دون النظر إلى الأصول سواء أكانت ثلاثية أم رباعية أم خماسية وقد وقع بعض الاضطراب في ترتيب بعض المفردات مما لا مجال فيه للتفصيل هنا وهو مما لا يعيب الكتاب.

---

(19) الجَحْرمة: هو الضيق والشدّة وسوء الخلق (جحر).
الجذعمة: الصغير (جذع).
الحيقُطان: ذكر الدرّاج (حقط).
الخذْلم: المرأة الممتلئ الساقين والذراعين (خذل).
السُّميهى: الكذب والأباطيل (سمه).
السمعمع: الصغير الرأس (سمع).

(20) ــ الأترجّة هي الكبّادة Citron من أصل سنسكريتي. معجم الشهابي 138.

(21) ــ اعلنكك مثل احلنك الشعر: أي اعلنكد واجتمع.

(22) عُنقر الرحل: أصله وعنصره.

كـتاب غوامـض الصـحاح ذكـره صاحب الدر المنتخب ضمن مؤلفات الصفدي كما ذكره الزركلـي في الأعلام 2: 316 وقال: بخطّه، رأيته في الأسكوريال (193) وهي النسخة التي نـتحدث عـنها، كما ذكره بروكلمان والدكتور شش ولعله من المفيد أن نذكر أن هناك مسوّدة لهذا الكتاب بخط المؤلف وهي في جوروم برقم 1905 وآخره "تمت المسوّدة على يد مؤلفها الفقير خليل بن أيبك الصفدي في 73 ورقة، في أولها قيد سماعات عن المؤلف سنة 757 ، و 758 هـ "[نوادر المخطوطات 2: 164] ولم يتح لنا رؤية تلك المسوّدة.

المخطـوط الذي بين أيدينا يعود تاريخ نسخه إلى جمادى الأولى عام 757 هـ وقد نسخ على يد مؤلفه في دمشق، جاء في آخره:

وكتـب مؤلفـه الفقير إلى الله تعالى خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي بدمشق المحروسة في جمـادى الأولـى سنة سبع وخمسين وسبعمائة الحمد الله حقّ حمده وصلاته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلامه حسبنا الله ونعم الوكيل.

وهذا هو توقيع المؤلف على هذه النسخة، وفي سبيل التأكد من كونها بخطّه، وخشيةً أن يكون ناسـخ قـد نقـل التوقـيع على ما هو عليه وهو ينسخ عقدنا طائفةً من المقارنات فأخذنا الصفحات المصـورة التـي بخط المؤلف من الجزء الأول من كتاب "الوافي بالوفيات" من نسخة نور عثمانية وقارنّاهـا بخـط كـتاب غوامض الصحاح. وقد ضبط الصفدي الكلمات في كل من الكتابين وعني بوضع الشدّات مع حركاتها في مواضعها وكما أنه التزم خط النسخ وكل هذه الأمور سهّلت المقارنة وأتاحـت التأكد من أن خط غوامض الصحاح هو نفسه الخط المعروض من نسخة نور عثمانية في أول الوافي. كما قارنا الخط بخطه في وريقات في الظاهرية فهرست تحت عنوان "أوراق تراجم من كتاب التذكرة وغيره فكان الخط نفسه (الظاهرية 9825 ــ فهرس مخطوطات التاريخ 80).

****

مراجع البحث ومصادره

1 ــ الأشباه والنظائر في الألفاظ القرآنية، الثعالبي، تحقيق محمد المصري، دمشق 1404 هـ ــ 1984 م.

2 ــ اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق القاشاني، تحقيق الدكتور محمد كمال ابراهيم جعفر، القاهرة 1981م.3 ــ الأعلام، خير الدين الزركلي، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت 1979.

4 ــ البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، محمد بن علي الشوكاني، مطبعة السعادة بمصر 1348 هـ.

5 ــ تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان ــ بالألمانية.

6 ــ التراث العربي "مجلة فصلية تصدر بدمشق عن اتحاد الكتاب العرب "والإشارة هنا إلى العدد (17) وفيه رسـالة (الرفدة بمعنى وحده) للتقي السبكي بتحقيقنا، وقد قدمنا لها بمقدمة اشتملت على بيبلوغرافيا شاملة بمؤلفات التقي السبكي.

7 ـ التعريفات، علي بن محمد الجرجاني "السيد الشريف"، المطبعة الحميدية بمصر 1321 هـ.

8 ـ الدر المنتخب، ابن خطيب الناصرية، مخطوط ومحقق لدى الأستاذ المحقق يحيى زكريا عبارة.

9 ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد سيد جاد الحق، طبعة ثانية، القاهرة 1385 هـ/ 1966 م.

10 ـ الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي، تحقيق فهيم محمد شلتوت، جامعة أم القرى 1983.

11 ـ ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي، تحقيق الدكتور أحمد مختار عمر، مراجعة الدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة 1394 ـ 1974 مجمع اللغة العربية بمصر.

12 ـ الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت 1978.

13 ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

14 ـ طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين السبكي، المطبعة الحسينية 1324 هـ.

15 ـ فهارس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (الأدب)، وضعه رياض عبد الحميد مراد، وياسين محمد السواس، مجمع اللغة العربية بدمشق 1402 ـ 1982.

16 ـ فهارس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (التاريخ)، خالد الريان، مجمع اللغة العربية بدمشق.

17 ـ فهارس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (التصوف)، محمد رياض المالح ـ مجمع اللغة العربية بدمشق.

18 ـ فهارس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (اللغة)، أسماء الحمصي، مجمع اللغة العربية بدمشق.

19 ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، استانبول 1951، طبعة مصورة عنها.

20 ـ مجلة معهد المخطوطات العربية، إصدار معهد المخطوطات بالكويت.

21 ـ المختار من المخطوطات العربية في الأستانة، نشرها وعلق عليها الدكتور صلاح الدين المنجد. وهي عبارة عن رسالة من أحمد تيمور إلى جرجي زيدان. دار الكتاب الجديد 1968.

22 ـ المرجع، عبد الله العلايلي، المجلد الأول، بيروت 1963.

23 ـ المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، الدكتور محمد أبو الفرج، الطبعة الأولى، دار النهضة المصرية 1966.

24 ـ المعجم العربي "نشأته وتطوره"، الدكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، الطبعة الثانية 1968.

25 ـ المعجم العربي بين الماضي والحاضر، الدكتور عدنان الخطيب، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1966 ـ 1967.

26 ـ معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، المكتبة العربية بدمشق 1376 هـ ـ 1957م.

27 ـ معجم المخطوطات المطبوعة، الدكتور صلاح الدين المنجد (خمسة أجزاء)، دار الكتاب الجديد ـ بيروت 1398 هـ ـ1978 م.

28 ـ معجم المطبوعات العربية والمعرّبة، يوسف إليان سركيس، مطبعة سركيس بمصر 1346 هـ ـ 1928 م.

29 ـ مقدمة الصحاح، وضعها أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي بمصر 1956.

30 ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة بمصر، طبعة مصورة.

31 ـ نصـرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين الصفدي، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني، مجمع اللغة العربية بدمشق 1972.

32 ـ النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه، الدكتور محمد علي سلطاني، دار الحكمة، دمشق 1394 هـ ـ 1974 م.

33 ـ نـوادر المخطوطات، العربية في مكتبات تركيا، جمعها الدكتور رمضان ششن، صدرت في ثلاثة أجزاء عن دار الكتاب الجديد، بيروت 1400 هـ ـ 1980 م.

34 ـ هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، استانبول 1351، طبعة مصورة.

35 ـ الوافي بالوفيات، الصلاح الصفدي، "الجزء الأول باعتناء هلموت ريتر"، دار النشر بفسبادن 1381 هـ ـ 1961 م.

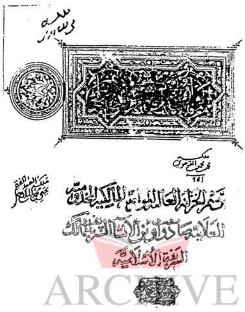
****



من نسخة السليمانية ٨٤١

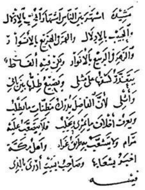


خط الصفدي من نسخة نور عثمانية ١٣٩١





بسم الله الرحمن الرحيم   عونك اللهم
أما بعد حمد الله على نعم فات إحصاؤها وبعد
استقصاؤها والصلاة على سيدنا محمد عبده ورسوله
أفصح من نطق بلسان العرب وحاز القصد من بلاغ
الرسالة ونال الأرب وعلى آله وصحبه الذين كانوا
من الفصاحة أئمتها وملكوا من البلاغة أزمتها
وسلامه إلى يوم الدين فإن كتاب
الصحاح للجوهري رحمه الله تعالى من الكتب المفيدة
والمصنفات السعيدة والمؤلفات التي قصور محاسنه



مشيدة اشتهر بين الناس اشتهار أبي بالإذلال
والحبيب بالإدلال والهزار الهزيع بالأسواء
والزهر في الربيع بالأنوار ولكن فيه أغلاط
يتعذر كشفها على مثلي ويضيع طلابها بين يدي
وأمثلي لأن الفاضل يدرك مظنات ما يطلب
ويعرف أخلاف ما يمري ويحلب فلا يستصعب عليه
مرام ولا يتشعب به طريق غرام وأهل مكة
أخبر بشعابها وصاحب البيت أدرى بالذي
فيه

وكذلك الدنيمة الذي أورده في دسيمة الديلم
بفتح الدال وسكون الياء آخر الحروف وبعدها لام وميم
جيل من الناس والديلم الداهية والديلم الأعداء
والديلم مجتمع النمل والقردان عند أعقار الحياض والعطان
والإبل والديلم ذكر الدراج أورده في دلم الدماميس
بكسر الدال وسكون الياء آخر الحروف وبعدها ميم والدوس سين
مهملة سجن كان للحجاج بن يوسف وتسمي السرب ديماس
والجمع دماميس أورده في دمس الديمومة بفتح الدال
وسكون الياء آخر الحروف وبعدها ميم وواو ساكنة وميم وهاء

المفازة أورده في دوم الديوان أصله دوان فعوض
من أحد الواوين ياء لأنه يجمع على دواوين أورده في دون
الدية بكسر الدال وياء آخر الحروف مخففة مفتوحة
وبعدها هاء واحدة الديات أورده في ودا باب
الواو والياء

الذال المعجمة

ذبيان بضم الذال وسكون الباء الموحدة وياء آخر الحروف
بعدها ألف ونون أبو قبيلة من قيس وهو ذبيان بن بغيض
بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان أورده في ذبا

بفتح الياء وسكون النون وضم الباء الموحدة وبعدها واو
ساكنة وتاء ثالثة الحروف بعدها أورده في نبت
اليهيري بفتح الياء وسكون الهاء وفتح الياء الثانية
وراء مشددة صمغ الطلح وربما زادوا الفاء فقالوا
يهيرى وهو اسم الباطل وقولهم أكذب من اليهير
أي من السراب أورده في هير يوسف
ضم السين وفتحها وكسرها وربما همزوا الواو منه أورده
في أسف

هنا تم كتاب
غوامض الصحاح للجوهري

وكتب مؤلفه الفقير إلى الله تعالى
خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي
في جمادى الأولى سنة سبع وعشرين وسبعمائة
الحمد لله وحده وصلاته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلامه
حسبنا الله ونعم الوكيل

بين
فتْيا فقيـه العرب والملاحن

د.غازي مختار طليمات*

"فُتْيا فقيه العرب" رسالة لغوية لأحمد بن فارس اللغوي [ت: 395 هـ]، ذُكرت في بضعةَ عشرَ كتاباً، وسُميت في بعض المصادر باسم "فتاوى فقيه العرب[1]" وفي بعضها باسم "مسائل في اللغة يُعالي بها الفقهاء[2]".

ظفر بمخطوطة الرسالة الدكتور حسين محفوظ في دار الكتب الرضوية "كتابخانة آستانة قدس رضوي". بمشهد في إقليم خراسان، وهذه المكتبة حافلة بكثير من الكتب المخطوطة والوثائق والأسفار والأعلاق العربية النفيسة[3]. وممّا يُعلي شأنَ هذه المخطوطة أنها نسخت سنة 1002 هـ عن مخطوطة أقدم منها نسخت سنة 627 هـ، وشُفعت بسند يضمُّ سلسلة من العلماء الثقات، وينتهي إلى القاضي أبي زرعة رَوْح بن محمد بن أحمد بن إسحاق الرازي تلميذ ابن فارس الذي رواها عن المؤلّف نفسه.

حقّق الدكتور حسين محفوظ هذه الرسالة، ونشرها في مجلة. مجمع اللغة العربية[4] بدمشق وذيلّها بهوامش وتعليقات لغوية.

محورُ الرسالة الحوارُ، وموضوعُ الحوار الفقه، وأسلوب الحوار بسيط راتب، يتكرّر من بداية الرسالة إلى نهايتها على نمط واحد. في الرسالة سائل ومجيب: السائلُ يُلقي على الفقيه سؤالاً بجملة واضحة التركيب، لكنها تتضمّن كلمة أو كلمتين في حاجة إلى توضيح.

* أستاذ جامعي سوري.

(1) مفتاح السعادة: 109/1، وبغية الوعاة: 1/ 352.

(2) مقدمة الفرق: 32 نقلاً عن الديباج المذهب: 36، والفلاكة والمفلوكون: 108.

(3) مجلة المجمع المجلد: 33 ص: 443.

(4) المصدر السابق المجلد: 33 ص: 443 ـ 466 و ص 633 ـ 656.

والفقيه يجيب عن السؤال إجابة مُقْتضبة بـ "لا" أو "نعم" ثمّ يشرح ما في السؤال من غموض. ومجموعُ الأسئلة التي انطوت عليها الرسالةُ مائةٌ وأربعة، والكلماتُ التي فُسرّت من هذه الأسئلة مائة و تسع.

ومن مسائل الرسالة:

"قيل: هل على العمّ في قتل رجل واحد قَوَدٌ؟

قال: نعم.

العمُّ: الجماعة.

وهذا مذهبنا، أعني قَتْلَ الجماعة بالواحد.

وقيل له: رجل نَقَبَ على بني عمّه، هل يَعْقِل عنهم؟

قال: نعم.

يقال: نَقَبَ يَنْقُب إذا صار نقيباً، وذلك حَمْلُ دية الخطأ[5]"

ولم يكن هذا الضرب من التأليف الطريق بدعاً، لا سابقة له قبل ابن فارس، وإنّما كان بين ابتكار الرادة الأوائل من علماء اللغة لكنه كان عندهم على صورة، وجاء عند ابن فارس على صورة. الروّاد الأوائل كانوا على تفسير الشعر أحرص منهم على مسائل الفقه، ففسّروا الأبيات المشكلة من الشعر. ولإشكال المعاني في الأبيات التي فسّروها وفي أمثالها أسباب، أهمُّها اشتمالُها على أفكار قديمة، ونضمُّنها ألفاظاً، لا يعرفها إلاّ المتّصلون بالبداوة، المطّلعون على حياة العرب في العصر الجاهلي، القادرون على تمييز المجاز من الحقيقة. ولهذا كان حَفَظَةُ اللغة أَقْدَرَ من سواهم على شرح هذه الأبيات، حتى غدت هذه الظاهرة في رأي أستاذنا سعيد الأفغاني ـ رحمه الله ـ "تدلّ على توسُّع الاهتمام بعلوم العربية وشواهدها، والولوع بتقوية الملكات وشَحْذ المرانة فيها[6]".

ثم تحول العلماء من المحاضرة إلى التأليف، فظهرت كتب كثيرة تتناول هذه الظاهرة، وعُرفت هذه الكتب بأسماء متشابهة، أشْيَعُها "أبيات المعاني"، ولعل الأصمعيَّ عبد الملك بن قريب [ت: 216 هـ][7] كان أسبق الناس إلى التأليف في هذا الباب، ونهج نهجه بعد ذلك علماء آخرون، ذكرهم صاحب كشف الظنون، ونسب إلى كلّ عالم منهم كتاباً عنوانه "معاني الشعر". ومن هؤلاء العلماء الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة [ت: 221هـ][8]، وأبو العَمَيْثَل عبد الله بن خُلَيْد [ت: 246هـ][9] وثعلب أبو

---

(5) المصدر السابق ص: 462.

(6) الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، مقدمة المحقق ص: 31.

(7) ترجمة الأصمعي في بغية الوعاء: 313.

(8) ترجمة الأخفش في بغية الوعاة 258 وانظر كشف الظنون 2/ 1729.

(9) ترجمة أبي العميثل في وفيات الأعيان 1/ 262.

العباس أحمد بن يحيى [ت: 291هـ][10]، وابن دُرُستويه عبد الله بن جعفر [ت: 347هـ][11]

ولـم يقف الإلغاز عند الفقه واللغة، ولم يقصره أربابه على تفسير الشعر الغامض، بل انتقل إلـى الـنحو والإعـراب فمضى النحاة يُنَقِّرون عن الأبيات المعقدة البناء المشكلة الإعراب، يعايي بإعـرابها بعضُهم بعضاً، أو يصوغون قواعد النحو بجمل موجزة مسجوعة، ثم ظهرت في القرنين الخامس والسادس الهجريين كتبٌ كاملة في هذين الفنين، منها كتاب "الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعـراب" لأبـي نصر الحسن بن أسد الفارقيّ [ت: 487هـ][12] في الفن الأول، وكتاب "الأحاجي النحوية" لجار الله محمود بن عمر الزمخشري [ت: 538هـ][13] في الفن الثاني.

أما الكتاب الذي يجدر بالدارس أن يقف عنده ليجعله مدخلاً إلى دراسة كتاب ابن فارس فأقدم مـن الكاتبين السابقين وأهمُّ، وهو كتاب "الملاحن[14]" لأبي بكر محمد بن الحسن بين دريد الأزديّ [ت: 321هـ[15]]، فهـو علـى صغره، ذو خصائص تجعله متميزاً من الكتب الأخرى. من هذه الخصـائص أن صـاحبه ابن دريد عالم من علماء اللغة الأعلام في العصر الذي سبق عصر ابن فـارس، فهـو تمهـيدٌ له. ومـنها أن له في اللغة مصنفّات، يطول بعضُها حتى يغدوَ معجماً كبيراً "كالجمهـرة"، ويقصر بعضُها حتى يغدوَ رسالة صغيرة "كالملاحن"، شأنُه في ذلك شأن ابن فارس، فكلاهما من أصحاب المطوّلات والرسائل.

ومـنها أن ابن فارس قَبَسَ من جمهرة ابن دريد، ومن كتبه الأخرى، فلا يُستَبعد أن يكون قد وقف على كتاب الملاحن، واهتدى بأسلوبه وآرائه في العرض والتفسير.

فما موضوع الملاحن؟ وما الصلة بينه وبين "فتيا فقيه العرب"؟

أخذ ابن دريد عنوان كتابه "الملاحن" من الذكاء والفطنة اللذين يدلُّ عليهما لفظ "لحن" فيما يدل عليه من المعاني، لا من معنى الخطأ في النحو، قال ابن دريد:

"معـنى قولـنا الملاحن، لأن اللحن عند العرب الفطنة، ومنه قوله ﷺ : ﴿ لعلّ أحدَكم ألْحَنُ بحجّته من بعض ﴾ أي: أفْكَن لها، وأغْوَصُ عليها.

وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئاً، فتوري عنه بقول آخر[16]".

ورمى ابن دريد من تأليفه كتابَهُ إلى مرمىً لغويّ فقهيّ، وهو أن يضع بين يدي المضطر إلى

---

[10] ترجمة ثعلب في طبقات النحويين واللغويين لليزيدي ص: 141.
[11] ترجمة ابن درستويه في بغية الوعاء 279.
[12] ترجمة الفارقي في فوات الوافيات 1/ 116.
[13] ترجمة الزمخشري في وفيات الأعيان 2/ 81. وكتاب الأحاجي النحوية حقّقه د. مصطفى الحدري ونشره في حماة 1969 م.
[14] حقق الملاحن إبراهيم الخفيش الجزائري، ونشرته المطبعة السلفية في القاهرة عام 1347 هـ
[15] ترجمة ابن دريد في وفيات الأعيان 1/ 492.
[16] الملاحن ص: 4 والحديث مرويٌّ في صحيح مسلم 3/ 1337 على النحو التالي:
"ولعلّ بعضكم أن يكون ألْحَنَ بحجته من بعض"

حلف اليمين أسلوباً من الحلف يبرئه من الحنث، ويسقط عنه الكفّارة، فقال: "هذا كتاب ألّفناه ليفزع إليه المجبر المضطهد على اليمين، والمُكرَه عليهما، فيعارض بما رسمناه، ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم، ويتخلص من حيف الغاشم(17)".

اتبع ابن دريد أسلوباً واحداً من أول كتابه إلى آخره، فهو يحلف يميناً لها معنى يعرفه العالم والجاهل، ثم يفسّر هذه اليمن تفسيراً غريباً، فإذا الكلامُ لُغزٌ، وإذا حلّ اللغز معنىً لا يعلق به إلا عالمٌ متفقه في اللغة، متضلّع من غريبها ومعانيها غير المتداولة، يدرك المعاني المتعدّدة للفظ الواحد، ثم يشفع التفسير بشاهد من الشعر القديم تارةً، ويتركه عُطلاً تارة أخرى. ثم يعود إلى الشاهد، فإذا وجد فيه غريباً شرحه، وإذا وجده واضحاً أرسله واثقاً بقدرة القارئ على الفهم.

ومن ملاحنه قوله:

"تقول: والله ما رأيت فلاناً قطُّ، ولا كلمته.

فمعنى ما رأيته أي: ما ضربت رئته، ومعنى كلَّمته: جرحته. قال الشاعر:

يُفَدِّي بأمَّيْهِ العَرادةَ بعدما نجا، وضواحي جلده لم تُكَلَّمِ

العرادة: اسم فرسه، وضواحي جلده: ما ضحا منه للشمس، أي: برز، ولم تكلّم: لم تجرح، ويعني بأميّه: أمَّه وخالته(18)".

على هذا النحو من الحلف وتفسير يمضي ابن دريد حتى يبلغ الكتابُ غايته، فإذا هو مائة وثمانون يميناً مشروحة، بلا حنث ولا كفارة، وإذا الشرحُ مشفوع بمائة وثلاثةَ عشر شاهداً من الشعر، و بقدر غير يسير من آي الذكر الحكيم والحديث الشريف.

هذه الصورة اللغويةُ من جانب، الفقهيةُ من جانب آخر تتراءى أبرز قسماتها على وجه "فتيا فقيه العرب". فمن ينظر في الكتابين نظرة المدقّق المحقّق يجدْ ثلاثة أوجه من وجوه الشبه تجمع بين الكتابين:

أولها الغرض من تأليف الكتاب.

والثاني الموضوع.

والثالث أسلوب العرض.

فإذا كان غرض ابن دريد إنقاذ المُكره على اليمين من الحنث والكفارة أو الانغماس في نار جهنم بحلفه اليمينَ الغموسَ، فإن غرض ابن فارس حثُّ الفقهاء على دراسة اللغة ليقفوا على حقائق المشكلات التي تعرض لهم، أو يُستَفتَوْن فيها، فلا تَجْبَهُم. قضيةٌ غامضة، ولا يُعْنِتهم سائل ماكر،

---

(17) الملاحن ص: 3.

(18) الملاحن ص: 8 جاء في المخصّص السفر 6 ص: 195: "العرادةُ فرسُ قِرواش بن عوق. وجاء في تاج العروس [قرش]: "وقرواش بن عوف فارس جَلْوى الكبرى".

عــرف من أسرار اللغة مالا يعرفون. إن الغاية التي يلتقي عندها الكتابان تسخيرُ اللغة للفقه، ودفع المتبحّر في دراسته الشريعة إلى التبحّر في دراسة العربية.

جاء في مقدمة "فتيا فقيه العرب":

"كــان أبــو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا واسع الآداب، متبحّراً في اللغة العربية، وكان يــناظر في الفقه، وينصر مذهب مالك، ويناظر في الكلام، وينصر مذهب أهل السنة. وطريقتهُ في النحو طريقة الكوفيين. وإذا وجد فقيهاً، أو متكلماً، أو نحوياً يأمر أصحابه بسؤالهم إيّاه، و يناظرُه في مسائل من جنس العلم الذي يتعاطاه، فإن وجده بارعاً جَدِلاً، جرَّه في المجادلة إلى اللغة، فيغلبه بها. وكــان يحــثّ الفقهاء دائماً على اللغة، ويلقي عليم مسائل ذكرها في كتاب سماه "فتيا فقيه العرب"، ويُخجلهــم بذلك، ليكون الخجلُ لهم داعية إلى حفظ اللغة. ويقول: من قصَّرَ علمه عن اللغة غولط، فغلط[19].

راوي هذا الكلام هو القاضي أبو زرعة رَوْحُ بن أحمد الرازي [ت: 432هـ[20]].

وهــو أحــد تلامــذة الشيخ ابن فارس، عايشه وخالطه، ووقف على مقاصده ممّا يقول وممّا يصــنّف ويؤلــف، لقد كان ابن فارس يعتقد اعتقاداً راسخاً أن اللغة أوْعيةُ العلوم كلّها، ومن لم يكن واسع اللغة لم يكن واسع العلم، إن كلّ معنى من المعاني دقَّ أو عَظُم يحتاج إلى لفظ ينقله من عقل إلــى عقل، أي: أن اللغة هي الحاملة الناقلة للعلوم، والمقصّرُ في تعلّمها مقصرٌ في العلم الذي وفق نفسه على دراسته.

روى ابن فارس الخبر التالي ليثبت خطرَ اللغة، وأثرَها في الفهم والإفهام:

"قــال سلم بن محمدٌ: حضرتُ مجلس أبي العباس بن سريج، فوقف عليه رجل، فقال: أيجبُ على المتوضّئ غَسْلُ شاكله؟ فلم يعلم أبو العباس ما قال. والشاكل: البياض بين الأذن والصدغ[21]. فانظــر إلــى ابن سريج كيف يبهت، ويعيا بإجابة السائل عن مسألة يعرفها صغار الطلبة إذا عرفوا اللغــة، وما عجزُه لضآلة علمه بالدين، بل لضآلة حظِّه من اللغة، فلو أنه كان يعرف معنى "الشاكل" لما أشكل عليه السؤال.

وهــب الفقــيه عــرف اللغة، فمعرفته تلك لا تغنيه عن معرفته قواعدَ النحو، لأن المفردات العربية حينما ينتظمها التركيب تعروها حركات الإعراب. وقد يَتَسنَّمُ منصب القضاء من يجهل النحو والإعــراب، فــيعجز عــن الفهــم والإفهام. وهل الإعراب إلا ضرب من ضروب الشرح رالبيان والإفصاح عن المعنى؟

---

[19] مجلة المجمع العلمي بدمشق المجلد 33 ص 455 ــ 456.

[20] ترجمة أبي زرعة أعيت أستاذنا سعيداً الأفغاني رحمه الله. وله ذكر في هوامش الصاحبي ص: 141، 156، 294، وفي مقدمة المجمل ص: 21.

[21] المصدر السابق: 457.

ومذهب ابن فارس أن علوم العربية لا يحتاج إليها المفتي وحده، بل يحتاج إليها المفتي والمستفتي، والمدّعي والمدّعى عليه، لأن تبديل حركة في حرف قد يبدّل القضاء من حق إلى باطل. وفي القصة التالية الواردة في فتيا فقيه العرب دليل على ما ذهب إليه ابن فارس:

قال ابن فارس: "سمعت أبا بكر محمد بن الحسين الفقيه يقول: ادّعى رجل مالاً بحضرة القاضي أبي عُبَيْد بن خربوية. فقال المدّعى عليه: مالُهُ عليَّ حق بضمّ اللام ــ فقال أبو عبيد: أتعرف الإعراب؟ فقال: نعم، قال: قُمْ، قد ألزَمْتك المال.

قال أبو الحسين: فالواجب على القاضي التحرزُ والنظر في سائر العلوم ليكون تصدّيه لجواب ما يسأل عنه مصيباً[22]".

أمّا التشابه في الأسلوب فواضحٌ كل الوضوح، يستطيعُ أن يدركه القارئُ العجلان من النظر في الفقرتين اللتين اقتبسناهما قبلُ من الملاحن ومن فتيا فقيه العرب، فإذا قاس فقرةً استطاع أن يربط كتاب ابن فارس بكتاب ابن دريد، و ربما ظن ــ وفي ظنه قدر من الحقيقة غير يسير ــ أن اللاحق تهدَّى بالسابق، ونسج على منواله، فكلاهما يلغز أولاً، ويشرح ثانياً، وكلاهما يدلي بالشاهد إذا احتاج المقام إلى استشهاد.

ويبدو من الألفاظ التي استخدمها ابن دريد في "ملاحنه" والألفاظ التي استخدمها ابن فارس في "فتــياه" أن ابن فارس حاول ــ ونجح، فيما حاول ــ أن يأتي بمفردات جديدة، لم تَرِد في كتاب ابن دريد لئلا يتهمه أحد بالتكرار، أو بالإغارة على كتب غيره.

فجــاءت ألفاظـــه المُلغِزة جديدةً في أغلب الأحيان، مكرورةً في أقلّها، إذ استعمل ابن فارس عشر كلمات فقط مما ورد في الملاحن، وهي: "الإوزّ" بمعنى الرجل الموثَّق الخلق، "وجَلَس الرجل" بمعـــنى أتـــى نجــداً، و"الحشفة" بمعنى الصخرة الرخوة، و"الخدّ" بمعنى الطريق، و"الخليج" بمعنى الرســن، و"الربيع" بمعنى النهر، و"الفرش" بمعنى الإناث من الضأن، و "الفقير" بمعنى مخرج الماء من القناة، و"اللاعب" بمعنى الذي يسيل لعابه، و"المفتري" بمعنى لابس الفرو. [وأهمُّ ما في استعمال هذه الألفاظ أنها متفقة في المعاني عند الرجلين].

وقوفُ القارئ على هذا التوافق يُتيح له أن يحمل الأمر على أحد الوجهين التاليين:

التوافق غير المقصود، أو كما كان الأقدمون يقولون: وقوع الحافر على الحافر.

والاقتباس المتعمد الذي يدين ابن فارس بالاقتباس والاختلاس، والأوّلُ أولى.

وهَبْكَ أخذتَ بالرأي الثاني، ورميتَ ابن فارس باختلاس عشر الكلمات التي ذكرناها واحتذاء الأســلوب الــذي ســلكه ابن دريد في ملاحنه، فإن لابن فارس فضلاً، وإن كان اللاحقَ لا السابقَ، [وفضـــله يتجلى حتى في الألفاظ المذكورة، إذ استعملها بدلالات تخالف الدلالات التي تنطوي عليها ملاحــن ابــن دريد]، وأنت تعرف أن الاشتراك قد يُحمِّلُ الكلمة الواحدة عشر دلالات، كدلالة كلمة

(22) المصدر السابق 458 ــ 459.

"العين" على الجارحة المبصرة، وعلى نبع الماء، وعلى الخمر، وعلى نقرة الركبة... الخ.

استعمل ابن فارس "الآس" بمعنى الرماد، واستعملها ابن دريد بمعنى العسل، ووردت "العجلْة" عند ابن فارس بمعنى الإداوة: (إناء صغير من جلد يحمل فيه الماء)، وعَنَى بها ابن دريد نوعاً من الشجر، وأراد ابن فارس، "بالعجوز" السيف، وأراد بها ابن دريد الجعبة، وحَمَل ابن دريد "القوس" على معنى البقية من التمر، وحمّلها ابن فارس معنى الذراع، وهكذا يكون ابن فارس قد جاء بجديد صحيح، جاوز به ابن دريد، أو كَسَرَ ـ كما يقال بلغة العصر الحديث ـ رَقْمَهُ القياسي.

ويستطيع الدارس أن يوجّه ما خالف فيه ابنُ فارس ابنَ دريد توجيهاً آخر، فيقول: كان ابن فارس حريصاً على الدقة فيما ينقل، وعلى الأصالة فيما يختار، وكان ابن دريد كلفاً بالغريب يرويه من كل وجه، وبالتعمية لإعنات: القارئ وإدهاشه. وبالغ قوم في تجريح ابن دريد حتى إنهم لم يتورّعوا عن اتّهامه بوضع اللغة واختلاقها. قال ياقوت الحموي: "قال أبو منصور الأزهريّ في مقدمة كتابه "التهذيب": وممّن أَلّف في زماننا الكتب، فرُمي بافتعال العربية، وتوليد الألفاظ، وإدخال ما ليس من كلام العرب في كلامها أبو بكر محمد بن دريد[23]".

ولك أن تحمل هذا الاتهام على التنافس والتحاسد، فإن هؤلاء الثلاثة: الأزهري، وابن دريد، وابن فارس من كبار اللغويين، ومن أصحاب المعجمات الضخمة. فالأزهري صاحب "تهذيب اللغة" وابن دريد صنف "الجمهرة في اللغة"، ولابن فارس معجمان: موجز وهو "المجمل" ومطوّل وهو"مقاييس اللغة". وليس من المستغرب أن يحملهم التنافس على الترامي بالتهم، والتنابز بالوضع والنحل.

وربما كان الأزهري أشدَّهم عداوةً، وأحدَّهم لساناً، إذا اتهم ابن دريد بإدمانه شرب الخمر، وجعل إدمانه حجّةً عليه، ومطعناً للتشكيك في علمه ونزاهته ودقته وحصافة عقله، فقال: "سألت إبراهيم بن محمد بن عرفة عنه، فلم يعبأ به، ولم يوثّقه في روايته. وألفيته أنا ـ على كبر سنه ـ سكرانَ، لا يكاد يستمرُّ لسانه على الكلام من سكره. وقد تصفّحت كتابه الذي أعاره اسم "الجمهرة"، فلم أرَ لا معرفة ثاقبة، ولا قريحة جيدة، وعثرت من هذا الكتاب على حروف كثيرة أنكرتُها، ولم أعرف مخارجها، فأثبتُّها في كتابي في مواقعها منه لأبحث أنا وغيري عنها[24]".فإن صدق الأزهري فيما رمى ابنَ دريد، فصدقُه جرحٌ وتعديلٌ: جَرْحٌ لابن دريد، وتعديلٌ غير صريح لابن فارس الذي عرف بالتقوى والورع. وإذا خطر لك أن ترفض آراء الثلاثة بعضهم في بعض فالتمس الحجة من رابع وهو ابن منظور صاحب لسان العرب. فابن منظور كان يرجح رأي الأزهري ورأي ابن فارس على آراء ابن دريد. وكان يشكك أحياناً فيما ينقل عنه محتجاً بأقوال الأزهري فيه.

قال ابن منظور: "والآس: القبر، والآس: الصاحب، والآس: العسل. قال الأزهري: لا أعرف

---

(23) معجم الأدباء لياقوت: 18 / 131.
(24) معجم الأدباء 18 / 131.

الآس بـالوجوه الـثلاثة مـن جهـة تصـح، أو رواية عن ثقة. وقد احتجَّ لها الليث بشعر أحسبه مصنوعاً[25]". فالأزهري كما ترى أنكر الآس بمعنى العسل، وعليه اعتمد ابن منظور فأنكر المعنى أو ضعَّفه. أما الآس بمعنى الرماد ــ وهو المعنى الوارد في فتيا فقيه العرب لابن فارس ــ فقد أقرَّه صاحب اللسان، ووثقه، قال ابن منظور: "والآس: بقيَّةُ الرماد بين الأثافيّ في الموقد. قال:

فلـم يـبق إلا آلُ خَـيمٍ مُنَضَّـدِ وسُـفْعٌ علـى آس، ونُـؤْيٌ مُعَثْلِبُ

وقال الأصمعي: الآس: آثار النار، وما يعرف من علاماتها[26]"

ومـا قلناه قبلُ في الآس يشمل ثلاثة الألفاظ الأخرى، وتجري أحكامه عليها، وهي: "العجلة، والعجوز، والقوس"، وإليك البيان:

ذهب ابن دريد إلى أن العجلة نوع من الشجر، وذهب ابن فارس إلى أنها الإداوة.

ومن يَحتَكِم إلى لسان العرب يحكم لابن فارس على ابن دريد. قال صاحب اللسان: "والعجلة: الإداوة الصغيرة، والعجلة: المزادة.. وقيل: هي شجرة ذات ورق وكُعوب وقُضُب لينة مستطيلة[27]". فانظـر إلى أسلوب التمريض في ذكر المعنى الأخير: "وقيل"، وإلى الجزم واليقين في إيراد المعنى الأول.

ومـن غبش الشك في معاني ابن دريد، ونور اليقين في معاني ابن فارس أن كلمة "العجوز" بمعنى الجعْبَة، وكلمة "القوس" بمعنى الذراع ــ وهما المعنيان اللذان تخيّرهما ابن دريد وسلكهما في ملاحنه ــ ذُكرتا في القاموس المحيط وذُكر معناهما عُطلاً من الشواهد، ولم يُذكر المعنيان البتّة في لسان العرب. أمّا المعنيان اللذان تخيَّرهما ابن فارس فقد ذكرهما صاحب اللسان مشفوعين بشاهدين فصيحين. قال ابن منظور: "والعجوز نصل السيف، قال أبو المقدام:

وعجـوز رأيـتُ فـي فـم كلـب جعـل الكلـب للأمـير حمـالا[28]

وقـال أيضـاً: "القوس: القليل من التمر، يبقى في أسفل الجلّة... ويروى عن عمرو بن معد يكرب أنه قال: تضيَّفت خالد بن الوليد، وفي رواية: تضيَّفت بني فلان، فأتوني بثور وقوس وكعب،

---

(25) لسان العرب [أوس].

(26) لسان العرب [عثلب].

البيت للنابغة الذبياني، ورد في ديوانه ص: 241 على النحو الآتي:

فـلم يـبق إلا آل خـيم منصب وسـفع عـلى آس، ونـؤي معثلـب

والتغـيير لا يضير، والمعنى الكلي للبيت لا يتأثر به. قال المحقق في شرح ألفاظ البيت: الآل هنا: عمود الخيمة، والسفعة، سواد يضرب إلى الحمرة، والمعثلب: المهدوم، والنؤي يُحفر حول الخباء لئلا يدخله الماء.

(27) لسان العرب [عجل].

(28) ورد البيت في تاج العروس [عجز].

فالقوس: الشيء من التمر[29]".

والخلاصة أن ابن فارس نَهَجَ منهجَ ابن دريد، لكنه حقّق ودقّق، والتزم الصدق والأمانة فيما أفتى، وبرئ من الارتجال والافتعال، ولم يأخذ بكلّ ما بلغه من معان مستغربة أُلصقت بكلام العرب، أو استنبطت من شواهد مضعوفة أو منحولة.

وفــي خاتمــة الحديــث عن "فتيا فقيه العرب" تحسن الإشارة إلى أن ألغاز ابن فارس الفقيه حظيت بإعجاب العلماء من بعده، وتقبلتهما الأجيالُ اللاحقة بقبول حسن، وتأثّر بها صاحب المقامات أبــو محمــد القاسم بن علي الحريري [ت: 516هـ[30]]، فنسج على منوالها مقامته الثانية والثلاثين نسـجاً يجعلُها شديدَة الشبه بفتيا فقيه العرب، حتى كأنها تحاكيها في الموضوع، وفي عدد المشكلات والألغــاز المطروحة، قال الحريري: "إني حاضرت فقهاء الدنيا حتى انحلت منهم مائة فتيا[31]" لكن الحريــريّ لــم يكــتف في عرضه بأسلوب المحاورة المتبع في فتاوى ابن فارس، بل زان الحوار بالســجع، فأضاف على غرابة المعاني جمال الواقع الذي ينتظم فنَّ المقامات، وهذه الإضافة أسبغت على فتاواه الفقهية حُلة أدبية، تدنيها من سحر الشعر، كقوله:

" قال: أيُمنَع الذميّ من قتل العجوز؟

قال: معارضته في العجوز لا تجوز.

العجوز: الخمر، وقَتْلُها: مزجها.

قال: أيجوز أن ينتقل الرجل من عمارة أبيه؟

قال: ما جُوِّزَ لخامل ولا نبيه.

العمارة: القبيلة.

قال: ما تقول في التهوُّد؟

قال: هو مفتاح التزهّد.

التهود: التوبة، ومنه قوله تعالى: ﴿ إنا هُدنا إليك[32]﴾[33] "

وقد حرص الحريري على الابتكار، فجاء بمائة فتوى جديدة، لم يرد منها في فتيا فقيه العرب إلاّ ســتّ فتاوى، استعمل فيها ثلاثة ألفاظ بالمعاني التي ذهب إليها ابن فارس، وهي: البصير بمعنى الكلــب، والــدرس بمعــنى الحيض، والربيع بمعنى النهر، واستعمل ثلاثة الألفاظ الأخرى بدلالات أخرى.

---

[29] لسان العرب [قوس].

[30] ترجمة الحريري في وفيات الأعيان: 1/ 491.

[31] شرح مقامات الحريري للشريشي: 2/ 89.

[32] الأعراف: 156.

[33] شرح مقامات الشريشي: 2/ 91.

وهـي: الـثورُ بمعـنى السـيّد مرة، وبمعنى الجنون أخرى، والعاقل بمعنى صاحب العقل، والعجوز بمعنى الخمر.

وبذلـك يكون ابنُ فارس قد اقترضَ وأقرض، واهتدى بمن سبقه، واحتذاه من لحقه، لكنه أخذ من غيره الأسلوب لا الموضوع، وأعطى غيره الأسلوب والموضوع جميعاً، فكان حظّه من الإبداع فوق حظّه من الاتبّاع.

*****

المصادر والمراجع

- *الأحاجي النحوية: لجار الله الزمخرشي، حققها مصطفى الحدري، مكتبة الغزالي حماة 1969م.*
- *الإفصاح: لأبي نصر الفارقي، حققه سعيد الأفغاني، مؤسسته الرسالة بيروت 1980م.*
- *بغية الوعاة: لجلال الدين السيوطي، دار المعرفة بيروت.*
- *تاج العروس: لمرتضى الزبيدي، حققه عبد الستار فراج، وزارة الإرشاد الكويت 1965م.*
- *ديوان النابغة الذبياني: حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر 1977م.*
- *شرح مقامات الحريري: للشريشي، دار الكتب العلمية بيروت 1399هـ.*
- *الصـاحبي فـي فقـه اللغة: لأحمد بن فارس، حققه السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1977م.*
- *صحيح مسلم: لمسلم القشيري، دار إحياء التراث، بيروت 1375هـ.*
- *طبقات اللغويين والنحويين: لأبي بكر الزبيدي، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر 1973م.*
- *فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي، حققه محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر 1951م.*
- *كتاب الفرق لابن فارس: حققه د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة 1982م.*
- *كشف الظنون: لحاجي خليفة، مصور عن طبعة استنبول 1951.*
- *لسان العرب: لابن منظور، طبعة دار صادر، بيروت 1955.*
- *مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق. المجلد 33.*
- *مجمل اللغة، لأحمد بن فارس: حققه زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة بيروت 1984م.*
- *المخصص: لابن سيده الأندلسي، مطبعة بولاق، مصر 1316 هـ*
- *معجم الأدباء: لياقوت الحموي، دار المستشرق بيروت.*
- *مفـتاح السـعادة: لطاش كبري زاده، ترجمة كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور دار الكتب الحديثة، القاهرة 1968م.*
- *الملاحن: لابن دريد، حققه إبراهيم المغيش، الطبعة السلفية مصر، 1347 هـ*
- *وفيات الأعيان: لابن خلكان، دار صادر بيروت 1987م.*

الاستفهام المجازي في كتاب (الصاحبي) لابن فارس (ت 395)هـ)

د.منيرة فاعور*

غرض البحث: *دراسة جهود ابن فارس في تطوير البحث البلاغي من خلال دراسة أحد أكثر هذه الأساليب ثراء في كتابه، وهو أسلوب (الاستفهام)، فقد وجدت في كتابه مجموعة من الأحكام والإشارات المنظمة، التي كان لها – في رأيي – أثرٌ في تغذية الدرس البلاغي بروافد فياضة من الثراء العلمي، والدقة في التفكير.*

وسيلة البحث: دراسة مبحث الاستفهام في كتابه، وعرض ما جاء فيه من أسرار بلاغية، أو معان مجازية، ومناقشتها، ومقارنتها ببعض الآراء التي ذُكرت في هذا الموضوع.

نتيجة البحث: ثبت أن لابن فارس جهداً واضحاً في دفع عجلة البلاغة العربية إلى الأمام، فقد درس هذا الأسلوب بطريقة عالم البلاغة المعني بدقائقها وتفاصيلها، فأزاح عنه ما كان يكتنفه من توزيع وتفرق لأقسامه ومعانيه، فلمَّ شتاته، ونظم ما كان منه من أفكار متناثرة، ونتف مفرقة، في باب واحد مستقل، كما عمّق كثيراً من المعاني البلاغية التي مر بها سابقوه، وأضاف إليها ما أضاف مما هداه إليه حسه البلاغي، وبصيرته النفاذة في الكشف عما رواء النص من دلالات وإيحاءات. وهذا فضل يجب ألا ينساه لابن فارس من يدرس علوم البلاغة وتاريخها.

* مدرسة في قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة دمشق.

الاستفهام المجازي عند ابن فارس (ت 395هـ)[1]

الاســـتفهام ــ لغـــة ــ مصـــدر استفهمت، أي طلبت الفهم، يقول ابن منظور "وأَفْهَمَهُ الأمْرَ وفَهَّمَـهُ إيَّـاهُ: جعله يَفْهَمُهُ، واستَفْهَمَهُ: سألهُ أن يُفَهِّمُهُ، وقد استَفْهَمَنِي الشيءَ فأَفْهَمْتُهُ وَفَهَّمْتُهُ وَفَهَّمْتُهُ تَفهيماً"[2].

والاســـتفهام ــ اصـــطلاحاً ــ طلـــب العلـــم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بإحدى أدوات[3] الاستفهام.

وأســلوب الاســتفهام هـــو أحـــد الأنواع الخمسة للإنشاء الطلبي، التي هي: الأمر، والنهي، والتمنـــي، والنداء فضلاً عن الاستفهام. والدارس لهذا الأسلوب يدرسه في منظومته الخاصة، وهي الإنشاء الطلبي، ضمن علم المعاني.

والاســـتفهام نوعـــان: **حقيقي** يتوخى به صاحبه معرفة ما يجهله، أو **مجازي**، يكون السائل عالمـــاً فيه بما يسأل عنه، لكنه يقصد فيه معنى من المعاني المجازية التي يفهمها المتلقي من السياق اللغـــوي عند تأمل النص، وفقهه، وسبر ما يكمن وراءه من معان وأسرار، وهذه المعاني المجازية ثرية ومتنوعة تتسع لشتى ضروب الفكر، ومختلف أحوال المشاعر.

الاستفهام عند ابن فارس:

أولـــى ابـــن فارس أسلوب الاستفهام عناية خاصة، فقد جعله المبحث الثاني من باب (معاني الكلام)[4]، وأفرد له قسماً خاصاً، عرض فيه لتعريفه، وسبب تسميته، والمعاني البلاغية التي حققها خروج صيغه عن أصل وضعها.

يقـــول: "الاســـتخبار: طلـــب خبر ما ليس عند المُستَخْبِر، وهو الاستفهام وذكر ناس أن بين الاســـتخبار والاســـتفهام أدنـــى فرق: قالوا: وذلك أن أولى الحالين الاستخبار، لأنك تستخبر فتُجاب بشيء، فربما فهمتَهُ، وربما لم تفهمه، فإذا سألت ثانية فأنت مُستفهم، تقول: أفهمني ما قُلتَه لي. قالوا:

---

(1) هـــو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، من كبار المصنفين في القرن الرابع الهجري، أغنى مكتبة العرب بآثار كثيرة في مختلف العلـــوم، حـــاز شـــهرته كنحوي لغوي، وذلك بفضل مؤلفاته في النحو واللغة، كالصاحبي، ومقاييس اللغة، والمجمل في اللغة وغيرها. وكتابه (الصاحبي) هو آخر ما ألفه، وهو معدود في أهم المصادر التي يرجع إليها الباحثون في أصول الدراسة اللغوية. انظـــر في ترجمـــته: إنباه الرواة 127/1 ــ 130، و تاريخ بغداد 275/7 ــ 276، ووفيات الأعيان 118/1 ــ 120، والنجوم الزاهرة 213/4، وبغية الوعاة 352/1، ومعجم الأدباء 56/2 ــ 68.

(2) لسان العرب: مادة (فهم).

(3) انظر تفصيل هذه الأدوات في الإيضاح /136.

(4) معـــاني الكـــلام عـــند ابن فارس هي: خبر واستخبار، وأمر ونهي، ودعاء وطلب، وعرض وتحضيض، وتمن وتعجب، الصاحبي/ 289.

والدليل على ذلك أن البارئ ـــ جل ثناؤه ـــ يوصف بالخُبْر ولا يوصف بالفهم"[5].

ويبدو أن ابن فارس في تسمية هذا الأسلوب (استخباراً) يسير إثر ثعلب[6] (ت 291هـ) الذي ذكر أن قواعد الشعر أربع: أمر ونهي وخبر واستخبار، وإثر ابن قتيبة (ت 276هـ) في كتابه أدب الكاتب[7]، الذي جعل الكلام فيه أربعة: أمر وخبر واستخبار ورغبة، لكن ابن قتيبة لا يلبث أن يطلق عليه استفهاماً[8]، شأنه في ذلك شأن الرعيل الأعظم من البلاغيين، وشأن ابن فارس كذلك، الذي، وإن كان قد اختار هذه التسمية، جعلهما بمعنى واحد كما لاحظنا من تعريفه.

المعاني المجازية للاستفهام عند ابن فارس:

لاحظ ابن فارس أن الاستفهام نوعان: الأول قائم على الأصل اللغوي، يكون "ظاهره موافقاً لباطنه، كسؤال عما لا تعلمه، فتقول: ما عندك؟، ومن رأيت؟"[9]

والآخر: هو الاستفهام المجازي، ويعبر عنه بقوله: "وقد لا يكون كذلك"[10]، وهو بذلك يشير إلى خروجه عن ذلك الأصل اللغوي إلى معان مجازية، وهذه المعاني كثيرة أطال في استقصائها حتى أوصلها إلى (15) معنى، هي:

1. التعجب أو التفخيم:

أدرك ابن فارس أن الاستفهام قد يكون ظاهره استفهاماً، وباطنه تعجب، يقول: "ويكون استخباراً في اللفظ والمعنى تعجب، نحو: ﴿فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ﴾ [الواقعة: 8/56]"[11].

وما ذكره هنا يُعد توجيهاً بلاغياً مجازياً، فالاستفهام لم يرد على حقيقته، وهو طلب الفهم أو الاستفهام عن أصحاب الميمنة؛ بل تجاوز هذا المعنى اللغوي الظاهر لإفادة معنى آخر هو التعجب؛ لأنه من الأمور التي تدعو إلى التعجب، فقد دل على وصفهم بشيء لا يمكن وصفه، ولا يفي به التعبير بعبارة غير ما جاءت عليه، وهذا هو هنا سر جمالية أسلوب الاستفهام وبلاغته أنه ترك للمتلقي الفرصة لأن يتصور صفاتهم، ويتدبر حالهم فيما لو رغب في ذلك.

وما ذهب إليه ابن فارس هنا كان الفراء (ت 207هـ) قد أكده عندما قال: "عجَّب نبيّه منهم،

---

(5) الصاحبي/ 292.
(6) قواعد الشعر/ 25.
(7) أدب الكاتب/ 4.
(8) تأويل مشكل القرآن/ 279.
(9) الصاحبي/ 292.
(10) الصاحبي/ 292.
(11) الصاحبي/ 292.

فقال: ما أصحاب الميمنة؟ أي شيء هم"[12].

والتعجب ـ بمعناه الاصطلاحي ـ هو "استعظام أمر ظاهر المزية، خافي السبب، وإذا خرج من أسلوب النحو السماعي والقياسي إلى الاستفهام، فإنما يراد به المبالغة في إظهار التعجب"[13].

ولعل هذه المبالغة في إظهار التعجب جعلت ابن فارس يرى أنه قد يسمى الغرض في هذا الشاهد وما يماثله تفخيماً، ويستدل عليه بقوله تعالى: ﴿ماذَا يَسْتَعْجِلُ مِنْهُ الْمُجْرِمُونَ﴾ [يونس: 50/10][14].

وهذه الآية ذكرها الفراء، فرأى أن الاستفهام يحتمل معنيين؛ الأول على جهة التعجب؛ كقوله: ويلهم ماذا أرادوا باستعجال العذاب؟ والآخر: التعظيم؛ أي تعظيم أمر العذاب[15].

أما الزمخشري (ت 538 هـ) فلم ير فيها إلا معنى التعجب؛ "كأنه قيل: أي شيء هول شديد يستعجلون فيه"[16].

وجمع أبو حيان (ت 745 هـ) بين التعجب والتهويل؛ بقوله: "ما أشد وأهول ما تستعجلون من العذاب"[17].

ويبدو أن ابن فارس سعى إلى أن يحيط بدقائق المعاني التي أفادها الاستفهام بمعونة السياق، فرأى أن التعجب هنا قد يسمى تفخيماً. ورأيه هذا يحتمل أمرين؛ الأول: أنه حاول ألاّ يجمع بين غرضين معاً في هذا الشاهد؛ إذ كان في إمكانه أن يفعل كما فعل أبو حيان عندما جمع بين غرضي التعجب والتهويل، أن يجمع هنا بين التعجب والتفخيم.

ولا يعني هذا أن نقلل من جهد ابن فارس لأن العلماء أحياناً يختلفون في رصد المعنى البلاغي الدقيق، فضلاً عن أنه كثيراً ما يُجمع بين التعظيم والتفخيم، فكلاهما بمعنى واحد، وهو الإجلال والإكبار والتقدير[18].

والأمر الثاني: أنه يقصدُ هنا بالتعجب (التفخيم)؛ لأننا نراه فيما بعد قد أفرد له غرضاً مستقلاً[19].

---

[12] معاني القرآن 122/3.
[13] جمالية الخبر والإنشاء / 151.
[14] الصاحبي/ 292.
[15] انظر معاني القرآن 467/1.
[16] الكشاف 148/3.
[17] انظر البحر المحيط 67/6.
[18] جمالية الخبر والإنشاء/ 148.
[19] انظر ص 17 من هذا البحث.

2. التوبيخ:

وتنبه ابن فارس أيضاً إلى أن الاستفهام في قوله تعالى: ﴿أَذْهَبْتُمْ طَيِّبَاتِكُمْ﴾ [الأحقاف: 20/46] لم يكن استفهاماً محضاً، بل هو "استخبار والمعنى توبيخ"،ثم يستدل عليه بقول الشاعر:

أَغَرَرْتَنِي وزَعمتَ أنَّـ ـك لابِنٌ بالصيف تَامِرْ[20]

فمعنى التوبيخ واضح في الشاهدين، فهو يفيد أن ما بعد الاستفهام واقع، وأن من يقوم به يستحق التقريع واللوم والتوبيخ.

وهذا المعنى ذكره الفراء عندما شرح الآية قائلاً: "العرب تستفهم بالتوبيخ ولا تستفهم"[21]، وأشار إليه أبو حيان، لكن بعد أن جمع بين التوبيخ والتقرير[22].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن العلماء ـ فيما بعد ـ توسعوا في دراسة استفهام التوبيخ، فجعله بعضهم من قبيل "الإنكار، بمعنى ما كان يَنبغي أن يكون، أو بمعنى لا ينبغي أن يكون، والغرضُ من ذلك تنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل أو يرتدع عن فعل ما هَمّ به، أو للتكذيب بمعنى لم يكن، أو لا يكون... ثم يشترطون له أن يلي المنكر الهمزة"[23].

3. التفجع:

ويشير إلى غرض (التفجع) بقوله: "ويكون اللفظ استخباراً، والمعنى تفجع: نحو: ﴿مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لاَ يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلاَ كَبِيرَةً إِلاَّ أَحْصَاهَا﴾ [الكهف: 49/18][24]".

والتفجع ـ كما يقول ابن منظور ـ في فجع. والفجيعة: الرزية الموجعة بما يَكْرم، وفجعته المصيبة: أي أوجعته[25].

وغرض (التفجع) كما يُفهم من استنتاج ابن فارس، هو بالنظر إلى حال الكافرين، لا بالنظر إلى حال المؤمنين، لأن ثمة بوناً شاسعاً بين الحالتين؛ فالفئة الأولى ترى فيه نوعاً من الفاجعة أو الكارثة في كونه قادراً على إحصاء كل صغيرة وكبيرة، ولهذا كان غرض الاستفهام عند من اعتنق هذا الرأي كشيخنا ابن فارس، والزركشي[26] من بعده، هو (التفجع).

ولكن ثمة فئة أخرى نظرت إلى الكتاب من وجهة أخرى، هي وجهة تتعلق بحال الكتاب وعظمته وإعجازه في أن له تلك القدرة الخارقة على إحصاء كل صغيرة وكبيرة، فكان استفهامهم

---

(20) الصاحبي/292.
(21) معاني القرآن 54/3.
(22) البحر المحيط 444/9.
(23) انظر الإيضاح/122 ـ 143.
(24) انظر الصاحبي/293.
(25) لسان العرب/ مادة (فجع).
(26) البرهان في علوم القرآن 442/2.

عـنه يتجاوز تلك النظرة السطحية لمعنى الاستفهام، ليفيد معاني أخرى، هذه المعاني عند السيوطي (التفخيم)[27]، وعند أبي حيان وأبي السعود (ت 951هـ) (التعجب)[28]، وهناك من جمع بين معظم هـذه الأغراض وزاد عليها فرأى فيها: إنكاراً وتعجباً وتفجعاً، وعلل ذلك بقوله: "الاستفهام يتضمن تعجـباً من كتّاب الأعمال الذين هالهم أمره، حيث جاء محصياً كل أعمالهم صغيرها وكبيرها، فهو تعجـب يفـيد الـتهويل من أمر كان يُظن أنه لن يأتي على هذه الصورة، فلما جاء لم يكن مفر من الإقـرار بالأمـر إشـفاقاً على أنفسهم، وتحسراً لما سيلحقهم ــ وهو مع ذلك ــ يتضمن نوعاً من الإنكـار، وعلة الإنكار تتصل بمجيء الكتاب محصياً كل صغيرة وكبيرة في مقام البعث والحساب الذي كان هؤلاء الكفار ينكرونه، ويظنون عدم مجيئه بعامة وفي هذه الحال بخاصة، فالإنكار يتعلق بأمـر حدث ولم يكن متوقعاً أيضاً، ويصل إشفاق الكافرين وتحسرهم إلى مستوى الفجيعة، ويرتبط ذلـك بقوله تعالى: ﴿فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ﴾ الكهف 49/18، وبقوله: ﴿لاَ يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلاَ كَبِـيرَةً إِلاَّ أَحْصَـاهَا﴾ الكهـف 49/18، ولو كان الاستفهام على لسان المؤمنين لكان له دلالة أخرى؛ فمتعلقات الجملة توجه الدلالة وتضبطها وتقيدها"[29].

4. التبكيت:

ويـدل على خروج الاستفهام عن أصل وضعه إلى معنى (التبكيت) بقوله: "ويكون استخباراً، والمعنى تبكيت نحو: ﴿أَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ﴾ [المائدة: 116/5]، تبكيت للنصارى فيما ادعوه"[30].

وابـن فارس بإفراده لهذا الغرض، يُفهم منه أنه يُفرق بين التبكيت والتوبيخ، وهو بهذا محق؛ لأن المعـنى اللغوي للتبكيت، وإن أفاد ما أفاد التوبيخ: التقريع والتعنيف، غير أن التبكيت يُفهم منه الحجـاج، يقول ابن منظور: "وبكته بالحجة، أي غلبه"[31]، ولعل التبكيت أعلى درجة من التوبيخ، فهو توبيخ، وتقريع وتعنيف واستنكار"[32].

ومـا ذهب إليه ابن فارس من أن الاستفهام أفاد التبكيت وافقه عليه الزركشي[33]، ونقل عنه هذا الشاهد، لكن ثمة علماء غيرهما ذهبوا مذهباً مغايراً، فرأى أبو عبيدة أنه من "باب التفهيم، وليس باسـتفهام عـن جهل ليعلمه...، وإنما يراد به النهي عن ذلك، ويتهدد به" ثم ساق أمثلة اختلطت فيه معاني التهديد بالتقرير[34].

---

(27) الإتقان في علوم القرآن، 237/3.
(28) انظر البحر المحيط 188/7، وتفسير أبي السعود 227/5.
(29) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي/ 11.
(30) الصاحبي/ 293.
(31) لسان العرب: مادة (بكت).
(32) جمالية الخبر والإنشاد/ 155.
(33) البرهان في علوم القرآن 441/2.
(34) انظر مجاز القرآن 183/1 ــ 184.

قـال القرطبي (ت 671 هـ) إنّه "توبيخ لمن ادعى ذلك عليه، ليكون إنكاره بعد السؤال أبلغ من التكذيب، وأشد في التوبيخ والتقريع"[35]. أما المرادي فذهب إلى أنه للتقرير[36].

وهكـذا نلحـظ أن الآراء تتبايـن، لكن يبقى لرأي ابن فارس بعد دقيق؛ ذلك لأنه أدرك أن الاستفهام وإن كان موجهاً إلى سيدنا عيسى عليه السلام، إلا أنه لا يعنيه؛ لأنه ــ عز شأنه ــ يعلم أن هذا القول لم يقع منه، بدليل قوله عليه السلام: ﴿سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ﴾ [المـائدة: 116/5]، كما أن النصارى يعلمون أنه لم يقله، لكنه أراد من هذا الاستفهام أن يكون تبكياً لهم، ليعلموا أنهم المراد بذلك.

وثمـة مسـألة بلاغية تؤكد أن ما ذهب إليه ابن فارس من أن الاستفهام أفاد تبكيتاً، ولم يكن استفهاماً محضاً، أو نهياً أو تفهيماً كما قال أبو عبيدة، أو تقريراً كما ذهب المرادي هي أن "إيلاء الاستفهام الاسم، ومجيء الفعل بعده دلالة على صدور الفعل في الوجود، لكن وقع الاستفهام عن النسبة، سواء أكان هذا الفعل الواقع صادراً عن المخاطب أم ليس بصادر عنه، وفي هذا يقول عبد القاهر: "إذا بدأت بالفعل، فقلت: (أفعلت؟) كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجـوده. وإذا قلـت (أأنت فعلت؟) فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو؟، وكان التردد فـيه... ومـثال ذلك أنك تقول: (أبنيتَ الدارَ التي كنت على أن تبنيها؟)... وتقول: (أأنت بنيتَ هذه الدار؟)، فتبدأ في ذلك كله بالاسم، وذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان. كيف؟ وقد أشرت إلى الدار مبنية، وإنما شككت في الفاعل من هو؟ فهذا من الفرق لا يدفعه دافع، ولا يشك فيه شاك، ولا يخفى فساد أحدهما من موضع الآخر"[37].

5. التقرير:

ويشـير إلى خروج الاستفهام عن أصل وضعه إلى غرض التقرير بقوله: "ويكون استخباراً، والمعنى تقرير، نحو قوله جل ثناؤه: ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾ [الأعراف: 172/7]"[38].

وابن فارس بهذا فهم المعنى المجازي للاستفهام، بأنه ليس استفهاماً محضاً؛ لأن الآية الكريمة لـم تستفهم: أربهم هو أم لا، والله سبحانه وتعالى لا يريد جواباً؛ بل يريد أن يقر أمراً ثبت العلم به، وبذلك ينتزع اعترافاً منهم.

و(الـتقرير) ــ كمـا يعرفه العلماء ــ هو "حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد اسـتقر عنده"[39] نفياً أو إيجاباً؛ لأنه أوقع في النفس، وأدل على الإلزام، وهو "كالإنكار، يُشترط أن

---

(35) الجامع لأحكام القرآن 375/6.
(36) الجنى الداني/ 32.
(37) دلائل الإعجاز/ 111 ــ 112.
(38) الصاحبي/ 293.
(39) البرهان في علوم القرآن 436/2.

يلي المنكر الهمزةُ"[40] وقد استقر لديهم أنه هو ربهم، لكن مثل هذا الاستفهام يقال في تقرير من يُظن به الإنكار، أو ينزل منزلة ذلك.

ومما يُذكر لابن فارس هنا أنه أحسن التدليل على هذا الغرض بالاستشهاد عليه بهذا الشاهد، وفي هذا إشارة واضحة إلى أنه كان يعي مفهوم (التقرير)؛ لأن ثمة قاعدة بلاغية تقول إن الهمزة ـــ في الغالب ـــ أو إحدى أدوات الاستفهام إذا ما دخلت على نفي، فإنه لا يراد بها معنى النفي؛ بل يراد تقرير ما بعده، وهنا الهمزة دخلت على النفي بقوله: (لست)، فأصبحت (ألست)، وهذا كله يؤكد مدى فهم ابن فارس لدقائق هذا الأسلوب وتفاصيله.

6. التسوية:

ويُعبر عن غرض التسوية بقوله: "ويكون استخباراً، والمعنى تسويةٌ، نحو: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ﴾ [البقرة: 2/6]"[41].

وهذا يعني أن ابن فارس تحسس بذوقه الفني أن وراء الاستفهام يكمن غرضٌ آخر هو التسوية، وحقيقة التسوية هنا هي أن الإنذار وعدمه سواء بالنسبة إليهم.

واستفهام (التسوية) ـــ كما يعبر عنه العلماء ـــ: هو الاستفهام الداخل على جملة يصح حلول المصدر محلها[42].

وما ذهب إليه ابن فارس هنا يؤكد دقة وعيه لمفهوم هذا الأسلوب، كما يشير إلى مدى تجاوزه من سبقه من العلماء. فأبو عبيدة ـــ مثلاً ـــ نقل ضمن ما نقل هذا الشاهد، لكنه رأى فيه استفهاماً للإخبار[43]. كما أن عالماً مثل الفراء لم يعرض في أثناء تفسيره لهذا النوع من الاستفهام المجازي، وأغفل الحديث عنه كذلك ابن قتيبة[44]، في القسم الذي أفرده لدراسة الاستفهام.

ومما يؤكد صحة ما ذهب إليه ابن فارس أن الآراء من بعده جاءت لتفيد ما أفاده من أن الغرض البلاغي لهذا الاستفهام هو التسوية[45].

لكن، مما يجدر الإشارة إليه هنا أن ابن فارس وجه اهتمامه لرصد المعنى البلاغي لهذا النوع من الاستفهام، دون أن يبذل أي جهد في الإشارة إلى مسائل التسوية ودقائقها، فعلى حين نجد أن عالماً في زمن مبكر كسيبويه[46]، وغيره ممن جاء بعده من العلماء[47] قد تناولوا هذه المسائل،

---

[40] الإيضاح/ 143.

[41] الصاحبي/ 293.

[42] الإتقان في علوم القرآن 3/238.

[43] انظر مجاز القرآن، 2/157 ـــ 158..

[44] تأويل مشكل القرآن/ 279 ـــ 280.

[45] انظر على سبيل المثال: الكامل 3/292، والكشاف 1/62 ـــ 163، والبحر المحيط 1/75، والجنى الداني/ 32، والبرهان في علوم القرآن، 2/336، والإتقان في علوم القرآن 3/238.

[46] انظر الكتاب 3/170 ـــ 171.

فأشـاروا إلـى دخـول (أم) المعادلة لهمزة التسوية؛ لأنها تعادلها في هذا المعنى، وهو استواء علم السـائل فـي طرفـي التسوية، لا يدري أيهما هو، واشترطوا في (أم) هذه أن تُسبق بما يدل على التسوية لفظاً ومعنى، مثل: سواء، ويستوي، وسيان، أو معنى فحسب، مثل: ليت شعري، ولا أدري، وما أبالي... وما أشبه ذلك.

ولا يعنـي هـذا أن نقلل من جهد ابن فارس، أو من قيمة ما ذهب إليه، فقد لاحظنا ــ ومنذ مطلـع مبحـثه فـي الاستفهام ــ أنه وجه اهتمامه لدراسة ما وراء الاستفهام من أغراض وأسرار بلاغية، دون أن يتجاوز ذلك إلا في أمور محددة كما سنشير إليها لاحقاً[48].

7.الاسترشاد:

ويشير إلى غرض الاسترشاد بقوله: "ويكون استخباراً، والمعنى استرشاد، نحو: ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا﴾ [البقرة: 30/2]"[49].

وابن فارس ــ هنا ــ لا يوضح معنى الاسترشاد، ولا يشرح الآية بما يُفهم منه هذا المعنى، ولعله كان يقصد به الاستعلام الذي يكتنفه شيء من طلب الرشد والهداية، وهذا ما يشير إليه المعنى اللغـوي، لأنه يقال في اللغة: "استرشده: طلب منه الرشد، ويقال: استَرْشَد فلان لأمره إذا اهتدى له وفي الحديث: وإرشادُ الضال: أي هدايته الطريق وتعريفه"[50].

كمـا أن عالمـاً مثل الزركشي حاول فيما بعد أن يفرق بين الاستفهام والاسترشاد، فرأى فيه نوعاً من الأدب في مخاطبة الله عز وجل، يقول: "الظاهر أنهم استفهموا مسترشدين، وإنما فرّق بين العبارتين أدباً"[51].

ويشرح ابن عطية هذا المعنى أكثر عندما ينقل رأي من قال بالاسترشاد، يقول: "وقال آخرون كان الله تعالى قد أعلم الملائكة أنه يخلق في الأرض خلقاً يفسدون ويسفكون الدماء، فلما قال لهم بعد ذلك [إني جاعل] قالوا: [أتجعل فيها] على جهة الاسترشاد والاستعلام: هل هذا الخليفة هو الذي كان أعلمهـم به قبل أو غيره؟"[52]. وعلى هذا المعنى يكون رأي ابن فارس صائباً في توجيه الاستفهام وجهة الاسترشاد.

وهـذه الآيـة ذكرها كثير من العلماء، لكن آراءهم جاءت متباينة، فذهب أبو عبيدة إلى أنها للتقرير[53]، وأفادت عند الزمخشري وأبي حيان معنى التعجب[54]، ونقل أبو حيان وابن عطية آراء

---

(47) انظر على سبيل المثال: المقتضب 297/3، والكافية في النحو 375/2، والجنى الداني/32.

(48) انظر ص 24 من هذا البحث.

(49) الصاحبي/ 293.

(50) لسان العرب مادة (رشد).

(51) انظر البرهان في علوم القرآن 442/2.

(52) المحرر الوجيز 229/1 ــ 230.

(53) مجاز القرآن 35/1 ــ 36.

كثيرة كان الغرض فيها الاستعظام والإكبار، أو التقرير، أو الاستفهام المحض[55].

8.الإنكار:

ويعبر عن معنى الإنكار بأنه: "ويكون استخباراً، والمعنى إنكار، نحو: ﴿أَتَقُولُونَ عَلَى اللهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾ [الأعراف: 28/7] ومنه قول القائل:

وتقـول عَزَّةُ: قد مَلَلْتَ فقُلْ لها: أيَمَـلُّ شَـيءٌ نفسَـه فأمَلَّهَـا؟[56]

فابن فارس أدرك أن صيغة الاستفهام في الشاهدين خرجت عن أصل حدود الدلالة الوضعية لإفـادة الإنكـار، لأن "الإنكـار: الجحـود، وهو الاستفهام عما يُنكِرهُ، والاستنكارُ: استفهامك أمراً تُـنكِرهُ"[57]، ومعـنى الإنكـار هنا أن الله سبحانه وتعالى يستهجن أو ينكر على الكافرين فعلهم في الكذب عليه، فينسبون إليه القبيح دون علم أو نظر صحيح، كما أن الشاعر ينكر على عزة قولها بأن الملل قد تسرب إليه، فيخاطبها منكراً ما تدعيه عليه.

وما ذهب إليه ابن فارس في الآية وافقه عليه الزمخشري[58] وكذلك فعل أبو حيان الذي علل سر الإنكار بأنه "لإضافتهم القبيح إليه، وشهادة على أن مبنى أمرهم على الجهل المفرط"[59].

والعلمـاء ــ مـع كـل هذا ــ لا يبينون الأسرار والفوائد البلاغية من الاستفهام الدال على الإنكـار؟ فعبد القاهر الجرجاني بنظره الثاقب، وحسه الجمالي، وبصيرته الواعية يفتح الباب واسعاً للخـوض فـيما وراء هـذه الأغراض، ليؤكد أنه يأتي "لتنبيه السامع، حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعيا الجواب، إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه،... وإما لأنه همَّ بأن يفعل ما لا يُستصوب فعلُه، فإذا روجع فيه تنبه وعرف الخطأ، وإما لأنه جوّز وجود أمر لا يوجد مثله"[60].

والإنكار عرض له العلماء عند دراستهم لأسلوب الاستفهام وتوسعوا بدراسة أشكاله وأقسامه، وذكروا أنه يرد إما للتوبيخ بمعنى ما كان ينبغي، أو بمعنى لا ينبغي أن يكون، وإما للتكذيب بمعنى لم يكن[61]. وهناك من قسمه إلى إنكار إبطالي وحقيقي[62]، واشترطوا له أن يلي المُنكر الهمزة[63].

---

(54) انظر الكشاف 252/1، والبحر المحيط 228/1.

(55) انظر هذه الآراء في البحر المحيط 228/1، والمحرر الوجيز 229/1 ــ 230.

(56) الصاحبي/ 293.

(57) لسان العرب/ مادة (نكر).

(58) الكشاف 437/2.

(59) البحر المحيط 34/5.

(60) دلائل الإعجاز/ 199 ــ 120.

(61) انظر على سبيل المثال دلائل الإعجاز/ 114 ــ 118، ومفتاح العلوم/ 426، والإيضاح/142.

(62) انظر البرهان في علوم القرآن، 436/2.

(63) الإيضاح/ 143.

وهكذا نرى أن ابن فارس نجح في استخلاص المعنى البلاغي لصيغة الاستفهام في هذا الشاهد، ففتح الباب واسعاً لمن جاء بعده ليخوض في أقسام الإنكار وفروعه.

9 + 10. العرض والتحضيض:

ويشير إلى هذين الغرضين بقوله: "ويكون اللفظ استخباراً، والمعنى عرض، كقولك: ألا تنزل؟ ويكون استخباراً، والمعنى تحضيض نحو قولك: هلاَّ خيرا من ذلك؟ و:

بني ضَوْطَرَى لولا الكَمِيَّ المُقَنَّعَا[64]

وابن فارس هنا لا يفرق بين المصطلحين: العرض والتحضيض، فالأول هو "الطلب برفق، والثاني بِشق"[65].

ويبدو أن ابن فارس نظر إلى أصل هاتين الأداتين، فرأى أنهما بمعنى (هل)، لأن (ألا) يحتمل أن يكون أصلها (هلا) فأبدلت الهاء همزة، وبهذا التركيب امتد نظر العلماء فتبينوا "تعين معنى التمني، وزوال احتمال الاستفهام في هل، فتولد من التمني التنديم في الماضي، نحو: هلا أكرمت زيداً، فكأن المعنى ليتك أكرمت زيداً، والتحضيض في المضارع نحو: هلا تكرم زيداً، فكأن المعنى: ليتك تكرمه متولداً منه معنى السؤال"[66].

11. الإفهام:

ويشير إلى معنى الإفهام بقوله: "ويكون استخباراً والمراد به الإفهام نحو قوله جل ثناؤه: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ﴾ [طه: 17/20]، ثم لا يلبث أن يشرح المقصود من الإفهام بقوله: "قد علم أن لها أمراً قد خفي على موسى ــ عليه السلام ــ فأعلمه من حالها ما لم يعلمه"[67].

ولعل ابن فارس يقصد أن ظاهر الاستفهام يدل على أنه سؤال عن شيء أشير إليه، وهو أمر معلوم عند سيدنا موسى ــ عليه السلام ــ فهو عالم أن الذي في يده عصا، فما وجه استخبار الله سيدنا موسى عليه السلام عما في يده؟ أليس ثمة إيماء إلى أن السؤال سيتضمن أمراً غريباً في شأنها؟ فمن رأي ابن فارس أنه أراد من الاستفهام إفهامه أن ما بيده عصا، وأن ثمة أمراً خَفِيَ على سيدنا موسى سيحدث، وهو انقلاب العصا حية؛ فلذلك ابتدئ بسؤال عما بيده ليوقن أنه ممسك بعصاه، حتى إذا انقلبت حية لم يشك في أن تلك الحية هي التي كانت عصاه، وبذلك يكون غرض الإفهام دقيقاً من وجهة نظر ابن فارس.

---

(64) الصاحبي/ 294.
(65) البرهان في علوم القرآن، 445/2.
(66) انظر مفتاح العلوم/ 418، وعلم المعاني لدرويش الجندي/ 58.
(67) الصاحبي/ 294.

لكن كثيراً من العلماء ذهبوا وجهة أخرى، فرأى بعضهم أن الغرض هو التنبيه[68]، وجمع أبو السعود بين الإيقاظ والتنبيه[69]، وذكر ابن قتيبة أنه للتقرير[70]، وشرح القرطبي معنى التقرير بقوله: "إنــه لتقرير الأمر، حتى يقول موسى: هي عصاي، يثبت الحجة عليه بعدما اعترف"[71] وجمع أبو حيان[72] بين التقرير والتنبيه، فقال: هو تقرير مضمونه التنبيه، وذهب الزركشي والسيوطي[73]: إلى أنــه للإيــناس، ثــم نقــل الزركشي رأي ابن فارس في أنه للإفهام، لكنه لم يلبث أن استطرد بأنها "للتقرير؛ فيعرف ما في يده حتى لا ينفر إذا انقلبت حية"[74].

12. التكثير:

وممـــا ذكــره ابــن فــارس من المعاني المجازية للاستفهام معنى "التكثير"، يقول: "ويكون اســتخباراً، والمعنى تكثير، نحو قوله ــ جل ثناؤه ــ ﴿وَكَمْ مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا﴾ [الأعراف 7/4]"[75] ثــم يســرد أمثلة أخرى شواهد على هذا المعنى دون بذل محاولة لتفسيرها، وكأن همه كلّه منصب على توجيه الاستفهام توجيهاً مجازياً يكشف عما وراءه من معان وأسرار والأمثلة التي ذكرها، هي قوله تعالى: "﴿وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ﴾ [الحج: 48/22][76] ومثله:

كَــمْ مــن دَنــيٍّ لهــا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعُهُ ... ولــو صَــحا القلبُ عنها كانَ لي تَبَعا

وقال آخر:

وكَــمْ مِــن غَــائِطٍ مِــنْ دون سَــلْمَى ... قَليـلِ الأُنْـسِ لـيس بــه كَتِيعُ"[77]

فكل ما ساقه ابن فارس من هذه الشواهد يشير إلى إدراكه خروج الاستفهام عن أصل وضعه إلــى غــرض التكثير، وهذا ما ذكره العلماء فيما بعد وتناولوه في كتبهم[78]، لكن مما ينبغي التنبيه علــيه أن عالميــن بلاغيين مثل السكاكي والخطيب القزويني لم يعرضا لهذا الغرض، ولم يتناولاه

(68) جامع البيان 154/9.
(69) تفسير أبي السعود 9/6 ــ 10.
(70) تأويل مشكل القرآن / 279.
(71) الجامع لأحكام القرآن 106/6.
(72) البحر المحيط 321/7.
(73) البرهان في علوم القرآن 445/2 ــ 446، والإتقان في علوم القرآن 239/3.
(74) البرهان في علوم القرآن 446/2.
(75) الصاحبي/ 294.
(76) كأين: من الأدوات غير مشهورة في الاستفهام، وقد اختلف العلماء في دلالتها عليه، انظر الكتاب 171/2، والكافية في النحو 101/2، ومغني اللبيب/ 246.
(77) الصاحبي/ 294.
(78) انظر على سبيل المثال.. البحر المحيط 519/7، والإتقان في اعلوم القرآن 238/3، والبرهان في علوم القرآن 442/2.

ضمن دراساتهما لأسلوب الاستفهام[79].

13. النفي:

ويتحدث عن استعمال صيغة الاستفهام بمعنى النفي، فيسوق ثلاثة شواهد:

الشاهد الأول: وهو قوله تعالى: ﴿فَمَن يَهْدِي مَنْ أَضَلَّ اللهُ﴾ [الروم: 30/29]، يقول: فظاهره استخبار والمعنى: لا هاديَ لمن أضل الله"[80]، ولا يكتفي بتفسير الاستفهام بمعنى النفي، بل يسوق دليلاً آخر يظهر فيه حسه الفني في استخلاص المراد من ظاهر الكلام، يقول: "والدليل على ذلك قوله في العطف عليه: ﴿وَمَا لَهُم مِّن نَّاصِرِينَ﴾ [الروم 30/29]"[81].

وهكذا نرى أن ابن فارس لم يقف عند حدود الإفادة من السياق الذي دل على أن المعنى هو النفي، بل ساق دليلاً نحوياً على صحة ما ذهب إليه هو العطف عليها بالمنفي، وهذا يؤكد أنه صاحب حس بلاغي اجتمعت فيه النظرية مع التطبيق.

فضلاً عن ذلك فإننا نرى بعض العلماء من بعده قد ذهبوا مذهبه، عندما ذكروا أن الاستفهام قد حقق معنى النفي[82].

الشاهد الثاني: هو قول الفرزدق:

أَيْنَ الذينَ بهمْ تُسَامي دارِماً ... أمْ مَنْ إلى سَلَفَيْ طُهَيَّةَ تَجْعَلُ[83]

والاستفهام أفاد النفي، لكن ابن فارس لا يشير إلى دليله على معنى النفي، كما فعل في الشاهد السابق، إذ قد تبين أن في السياق ما يدل على ذلك، وهو كون المستفهم عنه من الأساليب التي أفادت التحدي أو التهكم، على معنى ليس لهم مما ذكر شيء.

الشاهد الثالث: هو قوله تعالى: ﴿أَفَأَنتَ تُنقِذُ مَن فِي النَّارِ﴾ [الزمر: 39/ 19]، يقول مشيراً إلى معنى النفي: "أي لست منقذهم"[84].

وما ذهب إليه ابن فارس وافقه عليه أبو حيان الذي أسماه استفهام توقيف، لكنه عندما شرح الآية أشار إلى معنى النفي بقوله: "وقدّم منه الضمير إشعاراً بأنك لست تقدر أن تنقذه من النار، بل لا يقدر على ذلك أحد إلا الله"[85]، أما الزمخشري فقد جعل الهمزة للإنكار[86]. وهذا الإنكار قد

(79) انظر مفتاح العلوم/ 418 ـ 427، والإيضاح/ 141 ـ 147.
(80) الصاحبي/ 295.
(81) نفسه/ 295.
(82) انظر على سبيل المثال البحر المحيط 388/8 ـ 389، والبرهان في علوم القرآن 434/3.
(83) الصاحبي/ 295.
(84) الصاحبي/ 295.
(85) البحر المحيط 193/9.
(86) الكشاف 298/5.

يكون أحد أدلة النفي التي دلت عليها الأساليب الاستفهامية؛ لأن الأسلوب الذي يتضمن معنى الإنكار التكذيبي يكون من أدلة الاستفهام الذي أفاد النفي.

14. الإخبار والتحقيق:

ومما عرض له ابن فارس من خروج الاستفهام عن أصل وضعه هو (الإخبار والتحقيق)، يقول: "وقد يكون اللفظ استخباراً، والمعنى إخبار وتحقيق، نحو قوله جل ثناؤه: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ﴾ [الإنسان 76/1]. قالوا: معناه[87]: قد أتى؟[88]".

وابن فارس يتفق بذلك مع الرعيل الأعظم من العلماء[89] الذين عرضوا لهذه المسألة.

وقد أحسن ابن فارس بالجمع بين العرضين (الإخبار والتحقيق)، فالإخبار هو "الإعلام بالشيء، ويستعمل لإثبات أمر ما، لذا ارتبط بالتحقيق في أسلوب الاستفهام؛ لأنه يتجه إلى اطلاع السامع، أو تثبيت خبر لديه، أو أنه يرمي إلى كليهما"[90]. وهو هنا في هذا الشاهد يقصد إلى الأمرين معاً.

15. التعجب:

ويشير إلى خروج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معنى التعجب بقوله: "ويكون بلفظ الاستخبار والمعنى تعجب، كقوله جل ثناؤه: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾ [النبأ: 78/1] و﴿لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ﴾ [المرسلات: 12/27]"[91].

وما ذهب إليه ابن فارس من إفادة الاستفهام معنى التعجب، جاءت آراء العلماء من بعده موافقة لرأيه أو مقاربة له، يقول الزمخشري في الآية الأولى: هي لتفخيم الشأن[92]، ويرى في الآية الثانية اجتماع غرضين هما: "تعظيم اليوم وتعجيب من هوله"[93]. أما أبو حيان فقد رأى في الآية الأولى اجتماع أربعة أغراض هي: التفخيم والتهويل والتقرير والتعجيب[94]، وذهب في الآية الثانية مذهب الزمخشري من أنها تعظيم لذلك اليوم، وتعجيب لما يقع فيه من الهول والشدة[95].

وهكذا نرى أن الآراء تتفق أحياناً، وتتغاير أحياناً أخرى لكن ــ ومع هذا ــ يبقى غرض

---

[87] توزعت آراء النحاة في (هل) ودلالتها على (قد) على أربعة مذاهب، انظر تفصيل ذلك في الخصائص 462/2، والجنى الداني/ 343 ــ 345، ومغني اللبيب/ 460.

[88] الصاحبي/ 295.

[89] انظر على سبيل المثال: معاني القرآن 213/3، ومجاز القرآن 279/2، والمقتضب 289/3، والبحر المحيط 358/10.

[90] جمالية الخبر والإنشاء/142.

[91] الصاحبي/ 295.

[92] الكشاف 294/6.

[93] نفسه 287/6.

[94] البحر المحيط 383/10..

[95] نفسه 375/10.

التعجب هو الغالب في كل ما ذكر، فإليه يشير السياق، والمعنى يطلبه؛ لأن من ضمن معاني التعجب ــ لغوياً ــ أنه إنكار ما يرد عليه لقلة اعتياده[96]، ولأنه كذلك قليل الاعتياد فهو يوحي بالتعجب أولاً، وبمعانٍ أخرى قد تشترك معه مثل: التهويل والتفخيم... وغير ذلك، وهذا يعني أن معظم ما ذكر من آراء لم يجانب أصحابها فيها الحقيقة. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإنه يؤكد مدى دقة ابن فارس في استقراء السياق وما ينضوي خلفه من فوائد وأسرار بلاغية.

ولكن ــ ومع هذا ــ لنتريث قليلاً في الحكم لابن فارس؛ لأن نظرة دقيقة على ما ورد عند ابن قتيبة تؤكد أن ما ذكره ابن فارس منقول بنصه وأمثلته عنه[97]. ولا يعني هذا أن نقلل من جهد ابـن فارس، وذلك لأمرين، الأول: أنه الموضع الوحيد الذي نقله عنه في دراسة الاستفهام، والأمر الآخـر: أنـه لـم يُسلم له بكل ما ذكر، بدليل أنه خالفه في بعض القضايا التي عرض لها، كما أنه تجاوزه عندما توسع في تناول هذه الأسرار البلاغية، كما سنبين لاحقاً[98].

ـ الاستفهام المجازي بين ابن فارس وأبرز السابقين واللاحقين له من العلماء:

إن ممـا لا شـك فيه أن جميع الباحثين والمفسرين للقرآن في تلك الحقبة المتقدمة وقفوا عند خروج الاستفهام عن معناه الوضعي إلى معان بلاغية، لكن هذا الوقوف جاء متفاوتاً متبايناً، فنظرة فاحصة على من سبق ابن فارس تظهر لنا أنه قد وعى بحق جهد من سبقه من العلماء فأفاد منه ما أفاد، وأضاف إليه ما أضاف مما جادت به بصيرته الواعية، وذوقه الفني في قراءة النص، وما وراء النص من معان وأغراض.

فعلـى سبيل المثال تحدث سيبويه (ت 180 هـ) عن الاستفهام، فنثر آراءه فيه في أكثر من موضـع[99] وكانـت لــه وقفات خاصة بيَّن فيها المعاني المجازية للاستفهام، فذكر منها: التنبيه، والتعجب، والتوبيخ، والتقرير، والتسوية[100].

كمـا أن الفـراء (ت 207هـ) تناول بعض أشكال الاستفهام المجازي فذكر منها: الإخبار، والتعظيم، والتعجب، والتوبيخ[101].

وأبو عبيدة (ت 208 هـ) كان مدركاً التغير في مدلول الاستفهام وخروجه عن أصل وضعه إلى أغراض بلاغية، ذكر منها: الإخبار والتقرير، والتوعد، والنفي، والتهديد، والاستفهام بـ (هل)

---

(96) لسان العرب مادة (عجب).

(97) انظر تأويل مشكل القرآن/ 729.

(98) انظر ص 20 من هذا البحث.

(99) انظر الكتاب 125/1، و127، و128/2، و169/3 ــ 172، و175 و189.

(100) انظر هذه الأغراض على الترتيب فيه نفسه 343/1 و181/2، و176/3، و170/3.

(101) انظر هذه الأغراض على الترتيب في معاني القرآن 229/2، و213/3، و467/1، و394/2، و173/3 ــ 174، و1/ 23، 423، و411/2، و4/1، و164/1.

الذي أفاد معنى قد[102]. لكن مما يؤخذ عليه أنه أحياناً لم يكن دقيقاً في فهم المعنى المجازي للاستفهام، وخير دليل على ذلك ما أشرنا إليه من أن قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ﴾ [البقرة 6/2] هو استفهام بمعنى الإخبار، وقد بينا رأي ابن فارس ونقلنا آراء العلماء فيه[103].

فضلاً عن ذلك فإن المعاني البلاغية للاستفهام قد تتداخل لديه، فيصعب على القارئ أن يتبين توجيهه المجازي للشاهد[104].

وإذا ما وصلنا إلى الجاحظ (ت 255 هـ) فإننا سنلمس غياب أسلوب الاستفهام عن اهتمامه[105].

لكن ما إن نصل إلى ابن قتيبة (ت 276 هـ) حتى نرى أن دراسة هذا الأسلوب قد اتخذت منحى مغايراً لما سبق، إذ طرأ على دراسته شيء من التطور، تمثل في تنظيم المادة وتبويبها، ضمن أبواب مستقلة، ولكن، ومع كل هذا الجهد الذي بذله، نرى أنه لم يوف هذا الأسلوب حقه، إذ جعله من ناحية ضمن مبحث الخروج على مقتضى الظاهر[106]، ومن ناحية أخرى اكتفى بالإشارة إلى ثلاثة أغراض بلاغية هي: التقرير، والتعجب، والتوبيخ[107]. وقد كنا بينا أن[108] ابن فارس أفاد من أستاذه ابن قتيبة، فنقل عنه كل شواهده في غرض التعجب، لكن مع هذا النقل، فإنه لم يسلم له بكل ما ذكر؛ بل خالفه في أمور أخرى كنا قد أشرنا إليها في موضعها، مما يؤكد استيعاب ابن فارس لدقائق هذا الأسلوب وتفاصيله إلى حد أنه تجاوز أستاذه.

ونثر محمد بن يزيد المبرد (ت 285 هـ) كثيراً من مسائل الاستفهام في كتابيه الكامل والمقتضب، وعرض لبعض الأغراض البلاغية، فذكر منها: التقرير، والتوبيخ، والتسوية[109]، لكنّ الباحث في دراسة جهوده يحتاج ــ كما هي الحال عند من تقدمه أمثال: سيبويه، والفراء، وأبي عبيدة ــ أن يلم شتات هذه الموضوعات حتى يكون فكرة دقيقة عنها، وعما طرأ عليها من تطوير.

وعرض ثعلب (ت 291 هـ) في كتابه (قواعد الشعر) لأسلوب الاستفهام فجعله القاعدة الرابعة من قواعد الشعر، التي هي: الأمر، والنهي، والخبر، والاستخبار. وكنا نتوقع من ثعلب،

---

(102) انظر هذه الأغراض على الترتيب في مجاز القرآن 31/1، و157/2 ــ 158، و35/1 ــ 36، و63/1، و118/2، و150/2، و181/2، و231/2، و123/2، و149/2، و183/1 ــ 184، و287/1.

(103) انظر ص 9 ــ 10 من هذا البحث.

(104) انظر مجاز القرآن 183/1 ــ 184، وص 8 من هذا البحث.

(105) انظر مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين/ 259 ــ 266.

(106) تأويل مشكل القرآن/ 275 ــ 298.

(107) انظره نفسه/ 279 ــ 280.

(108) انظر ص 17 ــ 18 من هذا البحث.

(109) انظر تفصيل ذلك في الكامل 277/1، و287/3، و92/3، والمقتضب على الترتيب 53/2، و228/3، و264 ــ 292، و189/3، و292/، و293 و297، و292 ــ 306.

وبعد كل هذه المراحل التي مر بها هذا الأسلوب، وبعد أن أفرد له مبحثاً مستقلاً أن يسهم فيه بنصيب مثمر، لكن ما حدث هو النقيض من ذلك، إذ لم يقف عند حد الاكتفاء بشاهد واحد له[110]، بل لم يسعَ لأن يشفعه بأي نوع من الدرس أو التحليل. وبذلك نقول مطمئنين: إن دراسة هذا الأسلوب لم تتطور أبداً على يدي ثعلب.

وبعد ذلك اتجه التصنيف اتجاهاً جديداً فيه نوع من التخصص، إذ ألَّف ابن المعتز (ت 296 هـ) كتابه (البديع)، وقدامة بن جعفر (ت 337 هـ) كتابه (نقد الشعر) تناولا فيهما كثيراً من موضوعات البلاغة، إلا أن غياب أسلوب الاستفهام كان واضحاً في كتابيهما.

وتحدث ابن خالويه (ت 370 هـ)[111] عنه، فحصر كل أغراضه بستة أغراض هي: التوبيخ، والتقرير، والتعجب، والتسوية، والإيجاب، والأمر ثم استدل على كل نوع بشاهد من القرآن.

وقد يكون أسلوب الاستفهام حاضراً في أحد المصنفات، لكن حضوره عابر غير مقصود لذاته، وهذا ما نلاحظه في كتاب الرماني (ت 386هـ)، (النكت في إعجاز القرآن)، فقد مر مروراً سريعاً بأسلوب الاستفهام، عندما عرض لبعض أمثلته في باب (البيان)[112]، مكتفياً بالتلميح إلى بعض معانيه مثل: التقريع، والتحسير والتبعيد[113].

ويتحدث ابن جني (ت 392 هـ) في مواضع شتى من كتابيه (الخصائص والمحتسب) عن الاستفهام، فينثر فيهما كثيراً من الآراء المهمة المفيدة، مما يمكن أن يدخل في صميم البلاغة، ويناقش بعض القضايا[114] مناقشة العالم البارع الذي يغلب عليه طابع التحليل والتفسير والتعليل، وهو في كل ذلك لا يغفل عن تأكيد قاعدة بلاغية، هي أن الاستفهام لا يراد به دائماً صريح الاستفهام؛ بل يقصد به مغزى آخر، ولذلك عرض لهذه المقاصد، فذكر منها: الإنكار، والنفي، والتوبيخ، والتقبيح، والتهكم[115]، وذكر في الخصائص: الإخبار، والتقرير، والوعظ، والتبكيت[116] وغيرها، ولكن مع هذا تبقى دراسة هذا الأسلوب غير مقصودة لذاتها، فلم يفرد لها مبحثاً مستقلاً يجمع شتاتها، ويلم كل ما توزع فيها من آراء هنا وهناك.

وبعد ابن جني بدا هذا الأسلوب يراوح مكانه، فلم يطرأ عليه أي جديد يذكر، فها هو أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) يؤلف كتابه (الصناعتين)، ويبحث فيه موضوعات مستقلة كثيرة في البلاغة، إلا أنه لم يتوقف أبداً عند هذا الأسلوب. وجلّ ما ذكره هو الإشارة إليه إشارة عابرة في

---

(110) قواعد الشعر/ 5.

(111) الحجة في القراءات السبع/ 327 ـ 328.

(112) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن)/ 98.

(113) نفسه/ 99 ـ 100.

(114) انظر الخصائص 179/2، و464 وغيرها.

(115) انظر هذه الأغراض على الترتيب في المحتسب 194/2، 291.

(116) الخصائص 464/2، 465، و263/3، و264.

(باب الخبر والوصف في صورة الاستفهام)[117].

وإذا ما امتد بنا النظر لدراسة ما طرأ على هذا الأسلوب من تطورات بعد ابن فارس فسنرى أن عبد القاهر[118] (ت 471 هـ) بذل عناية واضحة في دراسته، وكانت له نظرته الفاحصة الدقيقة في الحديث عن بعض أدوات الاستفهام، كالهمزة، مثلاً، وما يليها إن كان فعلاً أو اسماً والفروق بينهما، ومما يذكر له أنه كان دائماً ينبه على الفوائد البلاغية التي حققها هذا الأسلوب، لكنه مع كل هذا الجهد الذي بذله لم يفرد له مبحثاً مستقلاً، بل درسه ضمن أسلوب التقديم والتأخير.

ونصل إلى السكاكي (ت 626 هـ) فنراه يتحدث حديثاً مفصلاً عن أسلوب الاستفهام، فيفرد له مبحثاً مستقلاً، ويجعله القانون الثاني من قانوني الطلب،ويتحدث عن أدواته ومعانيها، ويشير إلى المعاني المجازية فيذكر منها: الاستخفاف، والتحقير، والتعجب والتعجيب، والاستبطاء، والإنكار، والتهديد، و التوبيخ، والتنبيه، والتقرير[119].

وأطال الخطيب القزويني الوقوف عند هذا الأسلوب فأفرد له مبحثاً خاصاً ضمن أسلوب الإنشاء الطلبي في باب علم المعاني، نقل فيه ما قاله عبد القاهر والسكاكي، وناقشهما في بعض القضايا، ثم عرض لبعض المعاني المجازية لهذا الأسلوب، فكانت عنده: الاستبطاء، والتعجب، والتنبيه، و الوعيد، والأمر، والتقرير، والإنكار، والتهكم، والتحقير والتهويل، والاستبعاد، والتوبيخ والتعجيب[120].

وهذه المعاني التي ذكرها تعد من أبرز أغراض الاستفهام، وقد فرّع العلماء كثيراً منها، حتى بلغت عند السيوطي (31) غرضاً[121].

إضافات ابن فارس لأسلوب الاستفهام:

1 ـــ أنه أفرد باباً مستقلاً، خاصاً بهذا الأسلوب، عرض فيه لأبرز القضايا التي تتعلق فيه، فتجنب بذلك ما وقع غيره فيه. عندما وزعوا مادة بحثهم على صفحات متباعدة متناثرة، يحتاج الباحث فيه إلى لمّ شتاتها، وجمع ما تفرق منها ليكوّن عنه فكرةً عامة، وفي هذا ما فيه من إضاعة للوقت والجهد، وإفساد للبلاغة.

2 ـــ أنه أطلق له تعريفاً دقيقاً محكماً، وذكر التسمية الأخرى له (الاستخبار)، وفرّق بين التسميتين.

---

(117) الصناعتين/ 450.

(118) دلائل الإعجاز/ 111 ـــ 123.

(119) انظر مفتاح العلوم/ 418 ـــ 427.

(120) انظر الإيضاح 136 ـــ 147.

(121) الإتقان في علوم القرآن 3/235 ـــ 240.

3 ـ أنه تجاوز سابقيه ومعاصريه من حيث عدد الأغراض البلاغية التي ذكروها، ومع أن هذه الأغراض كانت كثيرة في كتابه، لكن ما همنا منها هو ذاك الملحظ البلاغي الذي تمتع فيه في الكشف عما وراء السياق من أسرار.

4 ـ أنه لم يُسلم لأستاذه ابن قتيبة بكل ما جاء عنده، فلم يقف عند حدود ما وقف؛ بل تجاوزه من ناحيتين، الأولى: أنه خالفه في مسألة تنظيم الأبواب وتوزيعها، فعلى حين رأينا ابن قتيبة يجعل بحثه للاستفهام ضمن أسلوب عام هو "مخالفة ظاهر اللفظ معناه" نرى ابن فارس يعرض له ضمن الأسلوب العام الذي ينتمي إليه وهو علم المعاني، أو (معاني الكلام) كما سماه، وهذا يدل على حسن فهم للبلاغة ومجالاتها المختصة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه، وإن أفاد منه في معنى التعجب، عندما نقل أمثلته، غير أنه أهمل كل ما عدا ذلك في دراسة هذا الأسلوب.

5 ـ تناول ابن فارس قضايا استفهامية أخرى، منها ما ألحقها بباب الاستفهام، كوضع الاستفهام موضع الشرط، وحذف ألف الاستفهام[122]، ومنها ما وزعه في كتابه وهو الحديث عن أدوات الاستفهام[123] وفق ما اعتمده من ترتيبها حسب الأحرف الهجائية، وكان في معظم الأحيان لا يقنع بالوقوف عند معنى الأداة؛ بل يتجاوز ذلك للكشف عن معانيها المجازية.

وقد يكون هذا مأخذاً عليه في أنه لم يضم هذه الأدوات إلى باب الاستفهام، لكنني لا أراه يلام في عمله هذا، فهو لم يؤلف كتابه لدرس البلاغة والتفصيل فيها، وإنما ألفه لبحث أمور أخرى، وموضوعات مختلفة.

وبكلمة أخيرة أقول إن دراسته لأسلوب الاستفهام تعد مثمرة جداً في دراسة البلاغة، فهي تعد من أبرز المسائل التي وصلت إلينا، وأكثرها تكاملاً، فيما لو قارنا جهوده بجهود من أتوا قبله وبعض من أتى بعده، باستثناء أن المتأخرين عرضوا لأدوات الاستفهام بشيء من التفصيل، فبينوا أنواعها ومعانيها، وما يطلب منها التصور، وما يطلب منها التصديق، وتوسعوا في تناول هذه الأغراض ليس أكثر من ذلك.

******

المصادر والمراجع:

ـ *الأتابكي، يوسف بن تغري بردي، النجوم الزاهرة، قدم له محمد حسين شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ ـ 1992م.*

ـ *البغدادي، أحمد بن علي، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا، د. ت.*

---

[122] *الصاحبي/ 295 ـ 296.*

[123] *انظر هذه الأدوات على الترتيب فيه نفسه /126، 127، 199، 200، 201، 241 ،243، 247، 270، 277.*

ــ البوشيخي، الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 1، 1402هـ ــ 1982م.

ــ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت.

ــ ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ــ لبنان، د. ت.

ــ جمعة، حسين، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م.

ــ الجندي، درويش، علم المعاني، دار النهضة مصر، د.ت.

ــ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط 2، دار الهدى ــ بيروت ــ لبنان، د. ت.

ــ ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1389 هـ ــ 1969م.

ــ ابن الحاجب، عثمان بن عمر، الكافية في النحو، شرح محمد بن الحسن الأستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م.

ــ الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق، البحر المحيط، عناية زهير جعيد، دار الفكر، بيروت، 1412هـ ــ 1999م.

ــ أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، البحر المحيط، عناية زهير جعيد، دار الفكر، بيروت، 1412هـ ــ 1992م.

ــ ابن خالويه، الحسين بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط 6، 1417هـ ــ 1996م.

ــ ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، 1397 هـ ــ 1977م.

ــ الرمّاني، علي بن عيسى، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1387هـ ــ 1968م.

ــ الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق د. يوسف المرعشلي وآخرون، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1415 هـ ــ 1964م.

ــ الزمخشري، محمد بن عمر، الكشاف، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض ــ السعودية، ط 1، 1418هـ.

ــ أبو السعود، محمد بن محمد العمادي، تفسير أبي السعود، المسمى (إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم)، دار إحياء التراث، بيروت ــ لبنان، د. ت.

ــ السكاكي، يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط 1، دار الكتب العلمية ــ بيروت، 1420هـ ــ 2000م.

ــ سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ ــ 1988م.

ــ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة دار

التراث، القاهرة، د. ت.

ـ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، ط1، 1384 هـ ـ 1964م.

ـ الطبري، ابن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، 1408هـ ـ 1988م.

ـ أبو عبيدة، معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، د. ت.

ـ العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة، د.ت.

ـ ابن عطية، أبو محمد عبد الحق الأندلسي، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد الله بن إبراهيم الأنصاري والسيد عبد العال إبراهيم، ط1، الدوحة، 1402هـ ـ 1982م.

ـ ابن فارس، أحمد الصاحبي، تحقيق السيد أحمد صقر، ط مطبعة عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة، د. ت.

ـ الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق د. عبد الفتاح شلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت.

ـ ابن قتيبة، محمد بن عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 4، مطبعة السعادة، مصر، 1382هـ ـ 1963م.

ـ ابن قتيبة، محمد بن عبد الله مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد أحمد صقر، ط 3، المكتبة العلمية ـ بيروت، 1401هـ 1981م.

ـ القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، مراجعة صدقي محمد جميل وعرفان العشا، دار الفكر، بيروت، 1415 هـ ـ 1995م.

ـ القزويني، جلال الدين محمد بن سعد الدين بعد عبد الرحمن، الإيضاح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.

ـ المبرد، محمد بن يزيد، الكامل، تحقيق د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1418هـ ـ 1997م.

ـ المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، د.ت.

ـ المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني، تحقيق فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، الكتبة العربية، حلب، ط 1، 1393هـ ـ 1973م.

ـ ابن المعتز، عبد الله، البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجليل، بيروت، ط 1، 1410هـ ـ 1990م.

ـ ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1416هـ ـ 1996م.

ـ ابن هشام، جمال الدين الأنصاري، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط 5، دار الفكر، بيروت، 1979م.

ـ يوسف، حسين عبد الجليل، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، د.ت.

علمـــاء المســلمين

- الحسن بن الهيثم -

(965م. 1039م)

ترجمة: د.أحمد حصري*

الحسن بن الهيثم أحد أشهر الفيزيائيين الذين أسهموا في تقدم العلوم بشكل كبير وخاصة في مجال البصريات والضوء، الأمر الذي جعله بحق مؤسس علم البصريات الحديث.

ولد الحسن بن الهيثم في البصرة، وتلقى علومه فيها وفي بغداد، قبل انتقاله إلى مصر، حيث عرض على خليفة مصر حينذاك مشروعاً للتحكم بفيضان نهر النيل. فقد عرض إنشاء سد يختزن الماء لاستخدامه في الري في فصل الجفاف، ويحول دون حدوث الفيضان في الأوقات الأخرى. بيد أنّ الحسن اكتشف بعد لأي عدم توافر المبالغ الكافية والتجهيزات اللازمة لإنجاز المشروع، ولكي لا يتعرض لغضب الخليفة تظاهر بالجنون وبقي كذلك مدّة اثنَيْ عشر عاماً لحين وفاة الخليفة.

انتقل الحسن بعدها إلى إسبانيا حيث تابع نشاطه العلمي وهناك أجرى تجارب في الضوء، وطور معارف معاصريه في الرياضيات والفيزياء والطب، ووضع أسس المنهج العلمي. ومن أشهر الكتب التي ألفها كتاب عرف باسم "المناظر" الذي ترجم إلى اللاتينية عام 1270 تحت اسم: "Opticae thesaurus" أي كنز البصريات، عُدَّ أول مساهمة حقيقية في علم البصريات صدر في الألف الميلادية الأولى، وكان له تأثير كبير على كل من بيكون Bacon وكبلر Kepler. تجدر الإشارة إلى أن هذه المؤلَّف الذي ضم ست مجلدات حوى على أول دراسة جادة للعدسات، وعلى نقض لنظرية بطليموس في انكسار الضوء، وعلى أبحاث في انعكاس الضوء على المرايا الكروية والمكافئية، كما حوى على وصف دقيق لتشريح عين الإنسان. وعرض فيه الحسن لظاهرتي الخسوف والكسوف بالإضافة إلى الظلال وأقواس قزح ودور ظاهرة تبديد الضوء في تحديد الألوان.

* أستاذ جامعي في كلية العلوم.

لقد أجرى الحسن بن الهيثم معظم تجاربه في غرفة مظلمة يدخل إليها ضوء الشمس من ثقب في جدارها. وفي إحدى تجاربه علق خارج هذه الغرفة وقريباً من الجدار خمسة مصابيح فلاحظ تشكل خمسة أخيلة مضيئة على جدار الغرفة من الداخل، وعندما كان يضع حاجزاً كتيماً بين أحد المصابيح والثقب كان أحد الأخيلة المتشكلة على الجدران يختفي، فقادته تجربته هذه إلى أن الضوء ينتشر وفق خطوط مستقيمة. واستدل من وجود خمس بقع مضيئة على جدار الغرفة المظلمة على أن الأضواء الخمسة التي مرت من الثقب في جدار الغرفة في وقت واحد لم يمتزج بعضها ببعض. واستنتج الحسن من هذا أن ظاهرة الرؤية تحدث نتيجة انعكاس الضوء على الأجسام ودخول الضوء المنعكس إلى العين وليس نتيجة مسح الأشعة الصادرة من العين لهذه الأجسام. وهكذا فقد غير بهذا الاكتشاف اعتقاداً كان سائداً لألف عام يعود إلى بطليموس يتناول رؤية الإنسان للأجسام حوله.

لقد كانت تجربة الحسن بمثابة أول وصف لكاميرا الغرفة المظلمة "Camera obscura" وهو كذلك مبدأ عمل الكاميرا ذات الثقب "Pinhole camera".

يتفحص كتابه "ميزان الحكمة" كثافة الغلاف الجوي الأرضي، وظاهرة الانكسار الجوي، ويشرح السبب في ظهور الشفق واختفاء الغسق عندما تكون الشمس تحت مستوى الأفق بـ 19°. وكانت غايته من دراسة هذه الظواهر تحديد ارتفاع الغلاف الجوي فوق سطح الأرض.

لقد قدم الحسن إسهامات هامة كذلك في الرياضيات والفيزياء. ففي مجال الرياضيات طور ما يسمى بالهندسة التحليلية Analytical geometry وهو علم يربط بين الجبر والهندسة.

أما في مجال الفيزياء فقد اكتشف القانون الأول للحركة الذي ينص **على أن الجسم المتحرك وفقد خط مستقيم المتحرك يبقى كذلك ما لم تؤثر فيه قوة خارجية تحرفه عن مساره.**

تحتوي مؤسسة IEE التي تعنى بالهندسة الكهربائية نسخة من كتاب المناظر المترجم إلى اللغة اللاتينية يعود تاريخها إلى عام1572 وهو تاريخ أول طبعة للكتاب. وهي نسخة لها أهمية خاصة؛ إذ إنها كانت في حوزة العالم الفرنسيّ الشهير أندريه ماري أمبير Andre Marie Ampere (1775م ــ 1836م) قبل أن تنتقل إلى رئيس مؤسسة IEE السابق سلفانوس تومسون.

***

عن موسوعة Encarta
2005

روضتا اللغة والشعر في "الجامع لأحكام القرآن" (سورة البقرة تحديداً) للقرطبي

د.ياسين الأيوبي*

***لم** تُغن كتبُ التراجم بحياة الإمام القرطبي؛ فجاء الكلام عليها مختصراً جداً لم يزد على تحديد اسمه، ونسَبه، وانتمائه الجغرافي القومي، وشيء من رحلاته وأسفاره، وصولاً إلى مصر التي أمضى فيها زمناً غير قصير، وتوفي فيها.*

فقال صلاح الدين الصفدي في مصنفه النفيس: "الوافي بالوفيات":

"القرطبي صاحب "التفسير" محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فَرْح (بتسكين الراء)، الإمام العلاّمة أبو عبد الله الأنصاري الخزرجي القرطبي، إمامٌ متفنن متبحِّر في العلم، له تصانيف مفيدة تدل على كثرة اطلاعه ووفور فضله. توفي أوائل سنة إحدى وسبعين وستماية بمُنْية بني خُصَيْب من الصعيد الأدنى بمصر؛ وقد سارت بتفسيره الركبان، وهو تفسير عظيم في بابه.." [1].

ويورد له فقط اسمين من كتبه ومصنفاته، غير كتاب التفسير.. ثم يروي خبراً طريفاً ــ نقلاً عن ابن سيّد الناس اليعمري المتوفى سنة 734 هـ جرى له مع رفيق سفر إلى الفيّوم هو الشيخ شهاب الدين القرافي. ويقع الخبر في ثلاثة عشر سطراً.

هذا كل ما جاء في "الوافي" الذي يتوقع القارئ أن يفيض قلمُ الصفدي في ترجمة حياته

* باحث لبناني.

(1) الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: باعتناء س. ديدرينغ. فرانز شتاينر بفسبادن. سنة 1974، جزء ثانٍ ص 122 ــ 123.

وعلومه وعلاقاته، انطلاقاً من سعة معنى (الوفي) الذي يحمله "الوافي".. وهكذا سائر الكتب الأخرى التي تناولته بالذكر؛ لا يزيد الواحدُ عن الآخر إلا معلومة صغيرة من هنا، وصفة علمية من هناك.

فذكــر المقَّــري فـــي "نفح الطيب"، وهو الأوفى ــ على ضآلة الترجمة التي كتبها: (حوالي الصفحة ونصف الصفحة) ــ

"كـــان من عباد الله الصالحين، والعلماء العارفين الورعين، الزاهدين في الدنيا، المشتغلين بما يعنيهم من أمور الآخرة، ما بين توجّه وعبادة وتصنيف. (...) كان حافظاً فهماً، حَسن الحفظ، مليح النظم، حَسن المذاكرة، ثقةً حافظاً. (...) وقد سارت بتفسيره العظيم الشأن الركبانُ.."[2]..

وأضاف ابن العماد الحنبلي ضمن سطور ترجمته التي لم تبلغ خمسة الأسطر:

"كان إماماً علماً من الغواصين على معاني الحديث، حسن التصنيف، جيد النقل"[3].

أمّــا ســفْره العظــيم: "الجامع لأحكام القرآن"، فلم يحظ بعناية أفضل، برغم اعتراف الجميع بأهميته ونفاسته وفضله على ما سبقه من مصنفات مماثلة. فقد اكتفى بعضهم بذكر العنوان بصورة عابــرة، وبعضـــهم أورد العـــنوان كاملاً، على شيء من التصحيف والتصرف، فقال حاجّي خليفة وإسماعيل البغدادي: "جامع أحكام القرآن"[4]. وقال عمر رضا كحالة وخير الدين الزركلي: "الجامع لأحكـــام القرآن"[5]؛ علماً بأن هذا العنوان لم يَرِد كاملاً إلاّ لدى قلة من المؤرخين والمترجمين، إلا وهو: "الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمّنه من السنّة وآي الفرقان"[6].

وقد لا تكون العناية بكثرة الكلام على المؤلف وكتابه، بقدر ما هي باختزان الأجيال لهذا الأثر أو ذاك، والحـــرص علـــى اقتـــنائه والإفادة منه في مختلف المراحل والعصور. ومما لاشك فيه أن "جـــامع" القرطبي قد استحوذ على غالبية القراء في العصر الحديث، فأقبلوا عليه يمتاحون من بحره ويقطفـــون مـــن ثمـــره، ويَقيلون في ظلاله الممتدة، ويتزودون لدنياهم وأخراهم بأطايب علوم الدنيا والآخـــرة، مـــن فقـــه وشريعة، وأديان وفِرَق، وتاريخ ضارب في أعماق الدهور، يستروحون منه

---

(2) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرّي، أحمد التلمساني، تحق د. إحسان عباس. دار صادر، بيروت سنة 1968م. جزء ثان ص 210 ــ 211.

(3) شـذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، عبد الحي أحمد بن محمد العَكري الحنبلي الدِّمشقي: دار المسيرة. طبعة ثانية. بيروت سنة 1979م، ج5/ص 335.

(4) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مصطفى عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي: مصورة بالأوفست عن الطـبعة الأولى الصـادرة في اسـطمبول سنة 1940م/ ص534 ــ هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، مطبعة المعارف باسطمبول، سنة 1955م، جزء 2/ص 129.

(5) معجـم المؤلفـين، عمر رضا كحّالة؛ مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، بيروت. لا تاريخ. جزء 8/ص 239 وخير الدين الزّركـلي: الأعلام، دار العلم للملايين، طبعة سابعة، بيروت سنة 1968م جزء 5/ ص322. وفي شذرات الذهب، اختصر الاسم كما يلي: "التفسير الجامع لأحكام القرآن".

(6) كمـا جـاء في نفـح الطيب، و"الديباج المذهَّب في معرفة أعيان علماء المذهب" لابن فرحون اليعمري المتوفى سنة 799هـ، وغيرهما..

القَصص العجائبي الأسطوري، ويتملّون بلوحات الخالق الأزلي المنقوشة على الصحائف بنور لا ينطفئ، ويتحلّون بكل ما لذّ وطاب من حدائق اللغة والشعر، يطرحهما القرطبي على موائد القراء بكثير من التأني والتأمل، فيجد كلُّ واحد ما ينشرح له ويسمو بذاته على مَن حوله، فإذا بنا أمام بيادر المعرفة تومض بأنوارها من بعيد ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾.

ذلكم هو ما تسعى لكشفه وبيانه، هذه الدراسة التي تجمّعت مادتُها واختمرت في جنبات الفكر طوال عقود من الزمن، أمضيتُها في القراءة والتأمل، كلما اشتدت هاجرةُ الأيام، وضاقت قوارير الارتشاف.

من هنا التنوع المعطار لأصناف الفواكه والأزهار، التي حَفلتْ بها حديقة "الجامع" ورياضهُ الفردوسية.

روضة اللغة

لا جدال في أن اللغة هي عصب التفسير وعموده الفقري.. لا نعلم فحوى القرآن ودلالاته وموحياته وتأويلاته، إلاّ بنحْوها وصرفها واشتقاقها ووجوه استعمالها. وهو ما حرص القرطبي على طرْحه والاستعانة به في شرح الآيات، والأحاديث، والأقوال، والحكم الذي انطوى عليها الجامع؛

تارة يقف عند أصل الألفاظ واشتقاقها، وتارة عند الاسم وأحواله، وتارة عند الحروف الأولى من السور، ومثلها للحروف المهموسة، وتارة عند أدوات لغوية شغلتْ أهل اللغة؛ وغير ذلك مما يجعل القارئ، وهو يطالع الكتاب، يستخرج في غرفة واحدة، خليطاً من جواهر اللغة؛ وتراثها المتنوع، ما يُغنيه عن مراجعة المعاجم وكتب النحو ومسائله العويصة، وفقه اللغة وشوارد صيغها ومفرداتها وأصول تراكيب الكلام، مما يتبيَّن لنا في تطوافنا الميمون في أرجاء سورة البقرة دونما عداها، كونها تحتل حيّزاً واسعاً من القرآن الكريم، إذ تناهز خُمس القرآن (17.9%)، وكمّاً كبيراً من الشروح، والأحكام، والأحاديث النبوية، والأشعار، والتواريخ والأخبار والحكايات المدهشة، ما جعلني أكتفي بها (البقرة) نموذجاً أو مقياساً لما بعدها، تجنباً لما يعرف بالمسح العام، والإحاطة الشاملة التي تخرج عن حدود هذه الدراسة وغاياتها المرسومة.

١ ـ في النحت والاشتقاق والأصل

في الوقوف عند البسملة التي تبدأ بها سورة الفاتحة، وكذلك سورة البقرة وسائر السُور، رأى الإمام القرطبي أن العرب قد نحتت صيغاً كثيرة مماثلة قد لا تقف عند حد، فذكر:

حَوْقَلَ، إذا قال الرجلُ: لا حول ولا قوة إلاّ بالله!

وهلَّلَ، إذا قال: لا إله إلا الله!

وسَبْحَلَ، إذا قال: سبحان الله!

وحمدل، إذا قال: الحمدُ لله!

وحَيْصَل، إذا قال: حَيَّ على الصلاة!

وحَيْفَل، إذا قال: حيَّ على الفلاح!

وجَعْفَل، إذا قال: جُعلتُ فداك!

وطَبْقَل، إذا قال: أطال الله بقاءَكَ!

ودَمْعَزَ، إذا قال: أدام الله عزّك[7]!

وتوقّف عند كلمة "آدم" فرأى أنها "مشتقة من أَدَمة الأرض وأديمها وهو وجهُها، فسُمّي بما خُلق منه. وقيل إنّ (آدم) مشتق من الأُدْمة وهي السُمْرة. واختلفوا في الأُدْمة، فزعمَ الضحاك أنها السمرة؛ وزعم النضرُ أنها البياض.. وعلى هذا الاشتقاق جمعهُ أُدْمٌ وأوادم..

قلتُ: الصحيح أنه مشتق من أديم الأرض"[8].

وأرجعَ الاسمَ إلى ثلاثة أصول: هي السموّ وعلوُّه على ما عداه من صيغ الكلام؛ والسِّمَةُ: العلامة.

"قال البصريون: هو مشتق من السموّ وهو العلوّ والرفعة. وقيل: إنما سمّيَ اسماً لأنه علا بقوته على قسْمي الكلام: الحرف والفعل، والاسم أقوى منهما بالإجماع لأنه الأصل.. وقال الكوفيون: إنه مشتق من السِّمة وهي العلامة.." [9].

وبحث في أصل اسم الجلالة "اللهُ" فأورد كلاماً كثيراً نلخصه كما يلي:

"هو مشتق من "وَلَهَ" إذا تحيَّرَ؛ والولَهُ: ذهابُ العقل.

وقيل سمّي "اللهُ" إلهاً، لأنّ الخَلق يتألهون إليه في حوائجهم، ويتضرعون إليه عند شدائدهم.. وقيل إنه مشتق من الارتفاع؛ فكانت العربُ تقول لكل شيء مرتفع: لاهاً؛ وقيل: هو مشتق من ألَهَ الرجلُ: إذا تعبَّدَ[10].

ومثل ذلك بحثُه في الرحمن والرحيم المشتقّين من الرَّحِم التي قال فيها جلَّ وعلا: "أنا الرحمنُ خلقتُ الرَّحِمَ وشققتُ لها اسماً من اسمي، فمن وصلَها وصلْتُهُ ومن قطعها قطعتُه".

وميَّز بين "الرحمن" و"الرحيم" فقال ـــ نقلاً عن أبي عليّ الفارسي:

"**الرحمنُ**" اسمٌ عام في جميع أنواع الرحمة، يختص به اللهُ. و"**الرحيم**" إنما هو جهة

---

(7) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، محمد بن احمد بن فَرْح، إشراف وتصحيح أحمد عبد الحليم البردوني. طبعة ثانية، القاهرة سنة 1952م. الجزء الأول/ص 97.

(8) تفسير القرطبي، الجزء الأول/ ص 279.

(9) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 101.

(10) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول/ص 102 ـــ 103.

المؤمنين"[11].

ومثلُ ذلك: الكلامُ في "الغَيْب"[12] وتفسير الحروف الأولى من فواتح السُّور وما جاء فيها من تفسيرات وتأويلات واجتهادات عرَضها القرطبي بكثير من الاستقصاء والتأمل، في مواضع كثيرة لا نكـاد نحْصـيها. و"الإنسـان" الـذي أرجعـه القرطبي، إلى النسيان، أو إلى الأنس، لأُنسه بحوّاء وبربِّه.. [13]

ب ـ في الشرح النحوي والصرفيّ

الـنحو والصرف محطتان لازمتان في تفسير القرطبي، غالباً ما ينطلق منهما في تأصيل كلِم القرآن وشرح وجوهه؛ نتمثل لذلك ببعض الشواهد البيِّنة..

فـي معرض شرحه لقوله تعالى: ﴿يَكَادُ البَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ﴾ (مطلع الآية العشرين) من سـورة البقرة، وقف الإمام أبو عبد الله، أمام: كاد، فرأى أنه لا يجوز في القرآن أن تُقرنَ بـ (أن) لأن هـذه الأخيرة تَصْرف الفعلَ إلى المستقبل، إذ لم يرد في القرآن: (كاد أن)، بينما يجوز ذلك في غير القرآن.

"ومن كلام العرب: كاد النعامُ يَطيرُ، وكاد العروس يكون أميراً.

ويَجري مجرى (كاد) كَرَبَ وجعَل، وطَفِق وقارَبَ"[14].

ومـثل ذلك وقوفُه عند قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰئِكَةِ...﴾ مطلع الآية الثلاثين من سورة البقرة، حيث قال:

إذْ وإذا حـرفا توقيت، فإذْ للماضي، وإذا للمستقبل. وقد توضع إحداهما موضع الأخرى. قال المـبرِّد: إذا جـاء "إذْ" مـع مسـتقبل كـان معناه ماضياً... وإذا جاء "إذا" مع الماضي كان معناه مستقبلاً"[15]؛ ويضرب لذلك عدداً من الأمثلة القرآنية، والشعرية، الدالَّة.

ومـثل ذلك وقوفه عند لفظة "مَسَاجد" في قوله تعالى، في مطلع الآية *114* من سورة البقرة: ﴿وَمَـنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ مَنَعَ مَسَجِدَ اللهِ أَن يُذْكَرَ فيها اسْمُهُ﴾، فإذا به يُعْربُ بعضَ الكلمات إعراباً نحوياً، ويفسِّر الكلام بوجهه المباشر، ثم يقف عند "المسْجد" ويرى أن "مِن العرب من يقول: مَسْجَد (بالفتح). قال الفَرّاء: كلُ ما كان على: فَعَلَ، يَفْعُلُ، مثل دَخَلَ يَدخُلُ، فالمَفْعلُ منه بالفتح، اسماً كان أو مصدراً. ولا يقعُ فيه الفَرقُ.. إلا أحرفاً من الأسماء ألزموها كسر العين؛ من ذلك: المَسْجِد، المَطْلِع، والمَغْرِب

(11) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص *104 ــ 105*.
(12) المصدر نفسه، الجزء الأول/ ص *163*.
(13) المصدر نفسه، الجزء الأول/ ص *193*.
(14) المصدر نفسه، الجزء الأول/ ص *222*.
(15) الجامع لأحكام القرآن، ص *261 ــ 262*.

والمَشْــرِقُ والمَسقط والمفرق والمَجْزِر والمَسْكن والمَرْفِق (من رَفَق يرفُقُ) والمَنْبت والمَنْسكُ (من نَسَكَ يَنْسُك) فجعلوا الكسر علامة للاسم. والمَسْجَد (بالفتح) جَبهة الرجل حيث يصيبُه نَدَبُ السجود. والآرابُ (جمــعُ إرْب): (الأعضـــاء) السبعة مساجد"[16]. وقد عنى بذلك: الجبهة واليدين والركبتين والقدمَيْن.

ج ـ في الشرح اللغوي وتقليبات المعاني ووجوه التسميات

يصـــادف القـــارئ، وهـــو يقلب صفحات الجامع، نوعاً من الإشباع الذاتي الذي يصيب أهل الاختصـــاص مـــن رجالات العلم والأدب، جرّاء بعض التفاصيل الدقيقة التي يطّلعون عليها في هذا الجانـــب أو ذاك، فيغشـــاهم مَدٌّ من الرضا والحبور لما عرض لهم من معلومات وشروح لم يكونوا على علم بها؛ وما أكثر ما متّعنا القرطبيُّ بتحليلاته اللغوية وتقليب وجوه المعاني لهذه الكلمة أو تلك، ولهـــذا المصطلح أو ذاك، فنردّد في ذواتنا ضروب الإعجاب والترنم، كما في كلامه على "السماء" الواردة في مطلع الآية *19* من سورة البقرة ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ...﴾:

"الســـماء تذكّـــر وتؤنث، وتُجمع على أَسْمِيَة وسَمَوات وسُمِيّ، على فُعول.. والسماءُ: كلُّ ما عَلاكَ فأظلَّكَ.. والسماءُ المطر؛ سُمِّي به لنزوله من السماء.

ويُســـمَّى الطين والكلأُ أيضاً سماء. والسماءُ: ما عَلاَ. والأرضُ: ما سَفَلَ"[17].تخلَّل ذلك عدد من أبيات الشعر التي تؤكد المعنى المختار والمنحى الذي ورد اللفظ فيه.

وقلْ مثل ذلك، في شرحه اللغوي الغنيّ لفعل "جَعَلَ" التي وردت في مطلع الآية *22* من سورة البقرة: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشًا﴾ فذكر لها ستّ مسائل، لمعانيها (أي الآية المشار إليها). أمّا "جعل" فقد عدد خمسة وجوه لمعناها مستلّة جميعها من آي القرآن ألا وهي:

جعلَ، بمعنى صيَّر لتعدِّيه إلى مفعولين. ويأتي بمعنى خَلَقَ؛

ويأتي بمعنى: سَمَّى، كقوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾.

ويأتي بمعنى: أَخَذَ.. وقد تأتي زائدة، كما قال الشاعر:

وقـــد جعلـــتُ أرى الاثنين أربعةً ... والواحـــدَ اثنيـــنِ لمّا هَدَّني الكِبَرُ"[18]

وعلـــى غـــرار ما سبق، تقليبُه لفعل ﴿يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ﴾ الذي ساق لـــه سبعة وجوه قرأ بها القُرّاء وأجازها علماءُ اللغة. ألخّصها كما يلي:

"يَخْطَفُ ويَخْطَفُ: الأولى هي الجيدة، والثانية رديئة.

---

(16) المصدر نفسه، الجزء الثاني/ ص 76 ــ 77.

(17) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 216.

(18) الجامع نفسه، الجزء الأول/ ص 228.

يَخطِفُ ويَخَطَفُ، ويخطَّفُ، ويخِطَفُ، ويَخطَّفُ"[19]...

ومثله ما بسطه من معاني كلمة ﴿مُطَهَّرَةٌ﴾ التي وردت في ختام الآية 25 من سورة البقرة: ﴿وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ﴾، فقال، وفي قوله إمتاع وإفادة:

"و(مطهَّرةٌ) في اللغة أجمعُ من (طاهرة) وأبلغُ؛ ومعنى هذه: الطهارةُ من الحيض والبُصاق وسائر أقذار الآدميات... قال: لا يَبُلْنَ ولا يَتَغوَّطْنَ ولا يَلِدْنَ ولا يَحِضْنَ ولا يَمْذِينَ ولا يَبْصُقْنَ.."[20].

وليس بعيداً من ذلك، تقليباتُ لفظ جبريل، ﷺ، بحسب أهل الجزيرة العربية والقرّاء، وقد أورد منها القرطبي عشر لغات، هي على التوالي:

"الأولى ــ جبريل، وهي لغة أهل الحجاز.

الثانية ــ جَبْريل (بفتح الجيم) وهي قراءة الحسن وابن كثير.

الثالثة ــ جَبْرئيل، كما قرأها أهلُ الكوفة.

الرابعة ــ جَبْرئل، وهي قراءة أبي بكر عن عاصم.

الخامسة ــ جَبْرَئلّ (بتشديد اللام) وهي قراءة يحيى بن يعمر.

السادسة ــ جَبْرائل، وهي قراءة عِكْرِمة.

السابعة ــ جِبْرائيل؛

الثامنة ــ جَبْرييل (بياءين) وبها قرأ الأعمش.

التاسعة ــ جَبْرَئين (بفتح الجيم مع همزة مكسورة، بعدها ياء ونون).

العاشرة ــ جِبْرِينْ (بكسر الجيم) وهي لغة بني أسد"[21].

ولا يكتفي القرطبي بذلك، بل يُعقِّب على هذه التقليبات، بمساقات مشابهة لِصفات وأسماء أعجمية (إبراهيم) ويورِدُ صيغاً على زِنة ما جاء لجبريل، لميكائيل ﷺ.

روضة الشعر

نَعْمَ الروضةُ، ونعم النكهةُ التي أضفاها الرجلُ العلاّمة على مصنَّفه القيم، واحةَ استرخاء وتأملٍ يتزوّد بهما القارئ لانطلاقٍ جديد؛ أو مذاكرةً مكتملة الفائدة يقوم بهما في مسيرة الجامع الطويلة..

---

[19] المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 222 ــ 223.

[20] المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 241.

[21] الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني/ص 279 ــ 198. وقد تحفّظ القرطبي على قول مقاتل الذي خالف الإجماع في "أن القرآن نزل جملة واحدة" بينما يقول هو: نزل كل عام في ليلة القدر إلى السماء الدنيا. (نفسه ج2/298).

نعـم الشعر يَزْدهي به كتابٌ كبيرٌ تضجُّ فيه علوم وقراءات واجتهادات فقهية متعددة الجوانب والوجـوه، يربطها خيط عريض وتتلبَّسُها غاية شرعية كبرى هي الوقوع على حكمْ شرعي إسلامي يضـع الـنقاط على الحروف، فيفصل بين الحق والباطل، واليقين العلمي والهوى والمزاج، ويُعتَمد دستوراً للأمة ومرجعاً للعلماء والباحثين عن الحقوق والواجبات بين العباد..

نعـم الشعرُ يُسهم في تقديم تلك العلوم واكتساب معرفة فقهية شديدة التماسك، صارمة المنهج والموضـوعية، فينسـكب ذلك كله شراباً سائغاً تستمرئه النفس وتهواه الأفئدة، وينطبع في الذاكرة ويكتسب فيها حضوراً جميلاً..

وعلى الرغم من أنّ كل كُتُب التفسير قد استخدمت الشعر واحداً من الشواهد والأدلة في توكيد المعانـي وتوضـيح المقاصد، إلاّ أن الجامع قد فاقها جميعاً كمّاً وتناولاً، إذ بلغ مجموع أبيات هذا الكتاب رقماً عالياً نسبةً إلى ما عداه من بابه، ألا وهو ستة آلاف بيت من عيون الشعر، كما أكّد ذلك الدكتور محمد علي صباغ[22]

وقـد قمـتُ أنـا بمراجعة دقيقة لأربعة كتب تفسير من اتجاهات مختلفة، أحصي فيها كمية الشعر، فوجدتُ أن أكبر نسبة في ذلك هي في كتاب القرطبي.

والكتـب التي راجعتها هي: الكشاف، للزمخشري، تفسير الطبري، التفسير الكبير لفخر الدين الرازي، والجامع للقرطبي.. واقتصرت المراجعة على سورة البقرة وحدها، انسجاماً مع موضوعة هذه الدراسة. فتحصّل لديّ ما يلي:

1 ــ **تفسـير الرازي**، عدد صفحات الشرح: *1380* صفحة؛ عدد الأبيات: *145* بيتاً. النسبة المئوية هي: *5* و*10* في المائة (*10.5%*).

2 ــ **تفسـير الطـبري**، عدد الصفحات: *2950* ص؛ عدد الأبيات: *400* بيتاً. النسبة المئوية هي: *13* في المائة. (*13%*).

3 ــ **تفسـير الكشاف**، عدد الصفحات: 334 صفحة، عدد الأبيات: *127* بيتاً. النسبة المئوية هي: *38* في المائة (*38%*).

4 ــ **الجامع لأحكام القرآن**، عدد الصفحات: *1180* صفحة، عدد الأبيات: 740 بيتاً.

النسبة المئوية: *62* في المائة، (*62%*).

أيـن نحن الآن من هذه الروضة المعطار؟ وهل أسهم الشعرُ هنا في دفع عملية الشرح قدماً نحو الانكشاف والإبانة، واحتلال موقعها الراسخ في ذهن القارئ؟ المتقطفات المختارة منها، تجيب على التساؤلات، فإليها، وإلى مذاقاتها المختلفة، وترشحات أثرها التوضيحي الجمالي!

*قال القرطبي، في شرح معنى الاستعاذة، والسياق غَزَل، للراجز:

(22) انظر كتابه: الشعر في الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي، المكتبة العصرية صيدا ــ بيروت سنة *2003*/ص *184*.

قالتْ وفيها حَيدةٌ وذُعْرُ   عَوذٌ بربِّي منكُمُ وحُجْرُ[23]

(والحجْرُ ـ لدى العرب ـ الدفعُ والإبعاد).

•وقال في [شطَنَ] المشتقة من الشيطان، يُتعوَّذ منه ـ في منحىً غزلي، والشاعر هو النابغة الذبياني: [من الوافر]

نأتْ بِسُعَادَ عنكَ نَوىً شَطُونُ   فباتتْ والفؤادُ بها رهينُ

(والشَّطُونُ: الموغلة في البعد).

ـ ومن ذلك في "الشيطان": المتمرد على الحق، قول جرير، في منحى غزلي: [من البسيط]

أيامَ يَدْعونني الشيطانَ من غَزَلِ   وهُنَّ يهوَيْنني إذ كنتُ شيطانا

ومنه في معنى اشتاط بمعنى هلك، للأعشى [من البسيط]

قد تَخْضِبُ العَيْرَ من مكنون فائله   وقد يَشِيطُ على أرماحنا البَطلُ

(الفائل: عِرْقٌ في الفخذين).

ـ ومنه في صيغة تَشَيْطَنَ، التي بُنِي منها "الشيطان" وأنها من: شَطَنَ، لا شاطَ لأمية بن أبي الصلت: [من الخفيف]

أيُّما شاطنٍ عَصاهُ عَكَاهُ   ورماهُ في السِّجْنِ والأغلالِ[24]

(عكَاهُ: شدَّ عليه وَثاقه).

•وقال في معانٍ مختلفة للكتابة ومشتقاتها

ـ في (كتب) بمعنى: جَمَعَ، والبيت في أقصى معاني الهجاء: [من البسيط]

لا تأمَنَنَّ فَزاريّاً حللتَ بهِ   على قَلُوصِكَ واكتبها بأسيارِ

(أي: اجمع شُفْرَيْها).

ـ في الكُتْبة (ج كُتَب) الخَرزة، لذي الرُّمة: [من البسيط]

وَفْراءَ غَرْفِيَةٍ أثأى خوارزُها   مُشَلْشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بينها الكُتَبُ[25]

ـ ومنه في الكِتَاب، وهو خَطُّ الكاتب حروفَ المعجم مجموعةً أو متفرقة، في سياق غزلي:

(23) المصدر نفسه، الجزء الأول، ص 89.

(24) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول، ص 90.

(25) وفراء: واسعة. غرفية: مدبوغة بالغَرْف، وهو نَبتٌ له عصارة تُدبَغ به الجلود. والثأي: خرم خرز الأدم. والمشلشل: الذي يكاد يتصل قطره وسيلانه لتتابعه، (عن حاشية الجامع).

[من الوافر]

تُؤمِّلُ رَجْعَةً منِّي وفيها ... كتابٌ مثلُما لصقَ الغِراءُ

ومنه في الكتاب، بمعنى الفرض، والحكْم والقَدَر، للنابغة الجعدي، متغزلاً: [من البسيط]

يا ابنةَ عَمِّي كتابُ اللهِ أخْرَجَني ... عنكمْ وهل أمْنَعَنَّ اللهَ ما فَعلا؟

وردت هذه الأبيات كلها[26]، في وقوف القرطبي عند مفتتح سورة البقرة:
﴿ذَلِكَ الكِتَبُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدَى للمُتَّقِينَ﴾.

*وقال في معنى [اتّقى]، وصولاً لشرح ﴿المُتَّقِينَ﴾ في الآية السابقة، للنابغة الذبياني في داليته الشهيرة، متغزلاً بزوجة الملك عمرو بن هند: [من الكامل]

سقطَ النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ ... فتناولَتْه واتَّقَتْنا باليدِ

(والنصيف ثوبٌ تتجلل به المرأة، سمي كذلك لأنه نَصفٌ بين الناس وبين المرأة، فحجز أبصارهم عنها).

ـ ومثله، قول شاعر آخر في المنحى نفسه: [من الطويل]

فألْقَتْ قِناعاً دونهُ الشمس واتَّقَتْ ... بأحْسَنِ مَوْصُولَيْنِ كفٌّ ومِعْصَمُ[27]

ذلك هو منهج القرطبي، لا يتوانى عن الاستعانة بأي وسيلة لتحقيق غرضه، وتَنْويع شرحه، واستخراج الحكم الشرعي منه.. لا فرق عنده بين أن يأتي بشرحٍ لغوي، أو حديث نبوي، أو قول جليل مأثور لأحد الصحابة أو التابعين من أهل المذاهب والشرّاح والمفسّرين، أو بباقة من الأشعار تزيد من وهج المعنى وتُثبته في الأذهان كأحسن ما يكون التذكار والاستيعاب...

لا فرق عنده بين شعر الغزل، أو الحكمة، أو الوصف وغيرها مما حفل بها بستان الشعر العربي في مختلف عصور الدب.

ـ تأمّل معي هذه الأبيات لابن المعتز جاء بها القرطبي ليزيد معنى (التقوى) قوة ونُصوعاً في النفس، وقد جاء بها القرطبي لأنّ الشاعر أفاد من قولٍ لعمر بن الخطاب (ﷺ) في الحذر من الشوك:

خَلِّ الذنوبَ صَغيرها ... وكبيرَها، ذاكَ التُّقى

واصْنَعْ كماشٍ فوق أرْ ... ضِ الشوكِ يَحْذَرُ ما يَرى

(26) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول/ص 159.
(27) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 161.

لا تَحْقِــــرَنَّ صــــغيرةً   إنَّ الجـــبالَ مـــن الحصـــى

فقد جعل القرطبي من أبيات ابن المعتز، صورة تَقَوِيَّة على غرار ما جاء لدى عدد من رواة الحديث، وأصحاب الأقوال الحكيمة المعبِّرة، وما ذلك إلاّ لإغناء خزانة الشرح والاستيعاب...

– ومن ذلك، قول أبي الدرداء أحد الصحابة الكرام، مُجيباً على من نَعَته بافتقاده قول الشعر: [من الوافر]

يُــريدُ المَــرْءُ أن يُؤتَــى مُــنَاهُ   ويَــــأبى اللهُ إلاَّ مـــــا أرادا

يقــولُ المــرْء فائدتــي ومالــي   وتقــوى الله أفضــلُ مــا اســتفادا[28]

لم يؤتَ أبو الدرداء العمق والتأثير فيما أنشد من الشعر، لكنه تمكن من إثبات عنايته بالشعر، أنه لابدّ من قرض الشعر أو حفظه لكل مشتغل بالعلوم القرآنية والشرعية...

*وقــال فــي تأكيد معنى الدعاء للصلاة، استكمالاً لشرح معاني الصلاة في الآية الثالثة من سورة البقرة:

﴿الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَوٰةَ ومِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ﴾

والشعر للأعشى، مخاطباً ابنته التي استشفّت رحيل والدها عن الدنيا: [من البسيط]

تَقــولُ "بِنْتي" وقد قَرَّبْتُ مُرتَحلاً:   يــا ربِّ جَنِّــبْ أبي الأوصابَ والوَجَعا

عليكِ مثْلَ الذي صَلَّيتِ فاغْتَمضي   نَوْمــاً، فــإنَّ لِجَنْــبِ المرء مضطَجَعا

وقال الأعشى أيضاً في المعنى عينه: [من المتقارب]

وقابَلَهـــا الــــريحُ فـــي دَنِّهـــا   وصَــلَّى علـــى دَنِّهــــا وارتَسَــــمْ

– وفــي معنى اللزوم لكلمة (صالٍ) من: صَلِيَ النار، إذا لزمها، قال الحارث بنُ عُبَاد: [من الخفيف]

لــم أكُــنْ مــن جُنَاتِها علِمَ اللــ   ــــهُ، وإنــي بِحَــرِّها الــيومَ صــالِ

جاء المفسّر بهذا البيت ليؤكد ملازمة العبد لعبادة الله على الحدّ الذي أمرَ الله.

– وفي معنى التقويم والتليين، استعان المفسّر بما جاء به الخارزنجي، وقال قيس بن زهير: [من الوافر]

فــلا تَعْجَــلْ بأمْــرِكَ واسْــتَدِمْهُ   فمـــا صَــلَّى عَصَـــاكَ كمُســـتديمِ

---

[28] الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول/ص 162.

(مأخوذ من: صلَيْتُ العُودَ بالنار إذا قَدَّمتَهُ ولَيَّنتَهُ الصِّلاء) [29].

*وقال في جواز حُلول "أو" مكان "و" العاطفة، في تفسير الآية 19 من سورة البقرة.

﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾ معطوفة على الآية من السورة نفسها: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ﴾.

وقد زعمتْ ليلى بأنِّيَ فاجرٌ ... لنفسي تُقاها أو عليها فُجورُها

أراد: (وعليها فجورُها).

ومثل ذلك قول جرير يمدح عمر بن عبد العزيز: [من البسيط]

نالَ الخلافةَ أو كانت له قدَراً ... كما أتى ربَّه موسى على قَدَرِ

أراد: (وكانت له قدراً) وقيل "أو" هنا للتخيير).

ـ ومن ذلك، بيت لعلقمة الفحل مستخدماً: "صابَ يَصوبُ" المطرُ بمعنى ينزلُ: [من الطويل]

فلا تَعْدِلي بيني وبين مُغَمَّرٍ ... سَقَتْكِ روايا المُزْنِ حيثُ تَصُوبُ

(المغمَّر: الغَمْر؛ الذي لا يملك تجارب الحياة ومعالمها. وروايا المزْن: السحب المملوءة مطراً) [30].

*وقال في أبيات مختلفة لغير معنى من معاني السماء الوارد ذكرها في الآية 19 من سورة البقرة المذكورة في الصفحة السابقة:

ـ شطرٌ من أرجوزة للعجاج جُمعت فيها "السماء" على: سُمِيّ: "تَلُفُّهُ الرياح والسُّمِيُّ". (أي: السماوات).

ـ بيت لحسان بن ثابت، استخدم فيه "السماء"، في معنى المطر لنزوله من السماء. [من الوافر]

ديارٌ من بني الحَسْحاسِ قَفْرٌ ... تُعَفِّيها الروامِسُ والسماءُ

ـ بيت لشاعر قديم هو مُعَوِّد الحكماء واسمه معاوية بن مالك، عمُّ لبيد بن ربيعة، يستخدم "السماء" أيضاً بمعنى المطر، والبيت أحد شواهد المجاز اللغوي المتداولة كثيراً: [من الوافر]

إذا سقَطَ السماءُ بأرض قومٍ ... رَعَيْناه وإنْ كانوا غِضَابا

ـ بيت لطفيل الغنوي/جاهلي، يستخدم "السماء" بمعنى العُلوّ، فقيل لظهر الفرس سماءً، لعُلُوّه:

(29) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص168 ـ 169.
(30) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول/ص 215.

[من الطويل]

وأحمرُ كالديباج أمَّا سماؤهُ فَريًّا وأمَّا أرضُهُ فمُحُولُ[31]

يلاحظ القارئ أن القرطبي لا يستشهد بالشعر لتأييد معنىً تضمنتْه لفظة قرآنية وحسب، بل يلتفت هنا وهناك موسّعاً دائرة الشرح، مستأنفاً بما يشرح له صدره بعديد من الأبيات الشعرية، عساه يروي ذائقته من جهة، ويغني المادة العلمية التي تدور كلها في فلك القرآن الكريم.

*وقال في بيتين لأحد الشعراء مستخدماً "لعلّ" بمعنى (لام كي)؛ وهذا المعنى واحد من ثلاثة قالت بها العرب:

ــ لعلّ ومعناها: التوقع أو الترجّي.

ــ لعلّ ومعناها: التعرض للشيء.

ــ لعلّ وهي بمعنى: لأجْل، مثل: (لكَيْ)، وهي كلها وردت في طيِّ الآية 21 من سورة البقرة: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾.

وشرح المعنَيين الأولين، بالقرآن عينه، وبما جاء في كتب اللغة. أما المعنى الثالث، فشرحه وأيّده بالشعر: [من الطويل]

وقُلْتُمْ لنا كُفُّوا الحروبَ لعلَّنا نَكُفُّ، ووثَّقْتُمْ لنا كُلَّ مُوثَقِ

فلمّا كَفَفْنا الحربَ كانت عُهُودُكُمْ كلَمْعِ سرابٍ في المَلا مُتَألِّقِ[32]

*وقال، في ثلاث صيغ وثلاث معان لكلمة "جعل" الواردة في الآية 22 من سورة البقرة ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً...﴾

ــ الصيغة الأولى، بمعنى "أخذ"، قول الشاعر الجاهلي مُغَلِّس بن لقيط الأسدي: [من الطويل]

وقد جَعَلَتْ نفسي تَطيبُ لِضَغْمَةٍ لضَغْمِهِماها يَقْرَعُ العَظْمَ نابُها[33]

(الضَّغْمُ: العضّ الشديدُ ــ ومنه الضَّيغَم).

ــ الصيغة الثانية، لا معنى لها، فهي زائدة، كقول الشاعر: [من البسيط]

وقد جعلتُ أرى الاثْنينِ أربعةً والواحدَ اثنينِ لمَّا هَدَّني الكِبَرُ

ــ الصيغة الثالثة، ورُودُ (جعَل) و(اجتعلَ) بمعنى واحد، كقول أبي زبيد الطائي: [من الخفيف]

---

(31) المصدر نفسه، الجزء الأول/ص 216.

(32) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الأول/ص 227.

(33) قوله: "ضغمهماها"، أراد رجلين أصابا الشاعر بشدة نزلتْ به إلى عظمه لقوّتها.

نـــاطَ أمْـــرَ الضغافِ واجتَعَلَ اللَّيْـــــلَ كحَـــبْلِ العاديَّـــة الممـــدودِ[34]

(ناط: علق، والعاديَّةُ: البئر القديمة).

*وقـــال بشرح مفردة "الشَّعيرة" الواردة في الآية 158 من سورة البقرة، ﴿إِنَّ الصَّفَا والمَرْوَةَ من شَعَائرِ الله﴾.

بيتٌ للكميت، استخدم فيه الشاعر كلمة (الشعائر) بمعنى العَلامَات: [من الطويل]

نُقَـــتِّلُهُمْ جِـــيلاً فجِـــيلاً تَـــراهُمُ شَـــعَائرَ قُـــربانٍ بهِـــمْ يُـــتَقَرَّبُ

*وقال يشرح لفظة "السِّبّ" وهي غير واردة في نَصِّ الآية السابقة 158:

﴿فَمَنْ حَجَّ البَيْتَ أَوِ اعتَمَرَ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا﴾.

وكـــان فـــي صـــدد تفســـير معنى "حَجَّ" فأورد شاهداً شعرياً للمخبَّل السعدي (شاعر جاهلي مخضرم، مات في زمن عمر بن الخطاب) [35]: [من الطويل]

فأشْـــهَدُ مِـــن عَـــوْفٍ حُلولاً كثيرةً يَحجُّـــونَ سِـــبَّ الزِّبْـــرِقانِ المُزَعْفَرا

(السِّبُّ بكسر السين) الكثير السِّباب.. وقد قُصِد بالسِّبِّ هنا، أيضاً: الخمار.

ــ ومـــنه (أي السِّـــبُّ) قـــولُ عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت، يهجو مسكين الدرامي: [من الخفيف]

لا تسُـــبَّنَّني فلسْـــتَ بِسِـــبِّي إنَّ سِـــبِّي مِـــن الـــرجالِ الكَـــريمُ

ــ ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي في السِّبِّ، بمعنى الحبْل، في لغة هذيل: [من الطويل]

تَدلَّـــى علـــيها بيـــت سبٍ وخَيْطَةٍ بجَـــرْداءَ مثلَ الوكْفِ يكْبو غرابُها[36]

(الخـــيطة: لـــباسٌ كـــالدرع. السِّبُّ: أن يضربَ وتداً ثم يشدَّ فيه حبلاً فيتدلَّى به إلى العسل. بجَـــرداء: صـــخرة. الوكـــف: النطع. يريد صخرةً جرداء ملساء لا ينبت عليها شيء لذا قال: ظفر الغراب) [37].

*وقال في شرح مفردة "النهار" الواردة في الآية 146 من سورة البقرة ﴿إِنَّ في خَلْقِ السَّمَوتِ

---

(34) يرثي الشاعرُ الجلاح ابن أخته. أراد: جعل يسير الليل كلّه مستقيماً كاستقامة حبل الماء إلى ماء البئر (عن حاشية الجامع) الجزء الأول/ص 228.

(35) أنظر تعريفاً للمُخبَّل، في كتابنا: "معجم الشعراء في لسان العرب" دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت سنة 1987م، ص 321، وفيه ثمانية ما بين مصدر ومرجع لترجمته.

(36) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني/ص 180 ــ 181.

(37) الشـــرح، من ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرحه: سوهام المصري. راجعه وقدّم له: د. ياسين الأيوبي. المكتب الإسلامي، بيروت 1998م، ص 36.

والأرضِ واختِلافِ اللّيلِ والنّهارِ... لأيَاتٍ لقَومٍ يَعقِلونَ﴾.

قال في ذلك سبعة أبيات شعرية لبضعة شعراء، سمَّى بعضَهم وأغفل ذكر الباقي.

ـ الشاهد الأول في "ليلاة" جمع: ليالي، جمعاً قياسياً: [من الرجز]

فــي كــلِّ يــومٍ مــا وكُلَّ ليلاهْ   حــتى يقــول كــلُّ راءٍ إذْ رآهْ

يــا وَيْحَــهُ مِن جَمَلٍ ما أشقاهْ

ـ الشواهد الباقية كلها في "النهار" أوّلها في جمعه على (نُهُر): [من الرجز]

لــولا الــثَّريدان هَلَكْــا بالضُّمُرْ   ثَــريدُ لــيلٍ وثَــريدُ الــنُّهُرْ

ـ والشواهد الأخرى، في معنى النهار ومواقيته بحسب الشروح والتأويلات اللغوية:

لأميَّة بن أبي الصلت: [من الكامل]

والشــمسُ تَطْلُــعُ كــلَّ آخــرِ لــيلةٍ   حمــراءَ يُصْــبِحُ لونُهــا يَــتَوَرَّدُ

لعدي بن زيد [من البسيط]

وجــاعلُ الشــمسِ مِصْراً لا خَفَاءَ بِهِ   بيــنَ الــنهارِ وبين الليل قد فَصَلا

(المصر: الحاجز بين الشيئين).

لآخرَ، أنشده الكسائي: [من الطويل]

إذا طلعَــتْ شــمسُ الــنهار فإنهــا   أمَــارَةُ تَسْــليمي علــيكِ فَسَــلِّمي

لقيس بن الخطيم: [من الطويل]

مَلَكْــتُ بهــا كفِّــي فأنْهَــرْتُ فَتْقَهَا   يَرى قائمٌ من دونها ما وراءها[38]

(أي تمكنتُ من فعلها، فأطلقتُ تصريفَ كَفِّي في إيقاعها على مرادي ــ أي أن الطعنة لم تكن على دهش واختلاس، بل عن تمكُّن واقتدار. وأنهرت: أجريتُ الدم) [39].

يتبيّــن لــنا، مــن حين لآخر، عدم استقرار القرطبي على نهج ثابت في استخدامه الشواهد الشــعرية؛ فــنراه ينطلق من النصِ القرآني في كل شروحه واستشهاداته، لكنه ينساق فيما بعد وفقاً لتقليبات الألفاظ المشروحة، وما يتولّد منها من معان وتصاريف؛ وقد ينصرف عن اللفظ القرآني إلى ما يشبهه أو يؤدي إليه؛ كما نراه يأتي بالشواهد حسبما يتّفق له تقلّ في جانب وتكثر في جانب آخر، على أنَّ ما يقدمه في هذا الإطار لا يخرج عن دائرة الترابط الوثيق بآي القرآن.

(38) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني/ص 192 ــ 194.

(39) الشرح من ديوان قيس بن الخطيم، تحق د. ناصر الدين الأسد، طبعة ثانية، دار صادر، بيروت سنة 1967 م، ص 46.

*وقال في شرح مفردة "الصيام" التي تضمنتها الآية 184 من سورة البقرة:

﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُم تَتَّقُونَ﴾ مستخدماً لكل معنى من معاني الصوم ومشتقاته، شاهداً شعرياً من بيت واحد، وأحياناً من شطر بيت:

ـ بيت للنابغة الذبياني في "الصيام" تُوصف به الخيل إذا قامت وثبتت، فلم تعتلف: [من البسيط]

خَيْلٌ صيامٌ وخيلٌ غيرُ صائمةٍ ... تحت العَجَاج، وخَيْلٌ تعلُكُ اللُّجُما

ـ بيت لامرئ القيس، اكتفى بشطره الأول في "مَصَام" الشمسِ أو الثريّا، وهي بمعنى انتصاف النهار أو الليل: [من الطويل]

كأنَّ الثريّا عُلِّقَتْ في مصامها ... بأمراس كَتَّانٍ على صُمِّ جندلِ

ـ شَطرٌ لشعر غير منسوب، في "الصائم" أي الذي لا يتحرك [من الرجز]

شَرُّ الدِّلاءِ الوَلْغَةُ الملازمه ... والبَكَراتُ شَرُّهنَّ الصائمة(40)

(أي: التي لا تدور).

ـ بيت لامرئ القيس في "صام" بمعنى أبطأ لدرجة الإمساك عن الحركة: [من الطويل]

فدَعْهَا وسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ... ذَمُولٍ إذا صَامَ النهارُ وهَجَّرا

(أي دعْ ما أنت فيه الآن، وأقبل على ناقة ممتلئة الجسم، سريعة ليِّنة لا تعرف الملل والكَلال، إذا استوى قرصُ الشمس في السماء واشتدّ حرُّها. و"صام النهار" إذا اعتدلَ وقام قائمُ الظهيرة؛ وبدا للشاعر كأن النهار توقف عند هذه الهاجرة) (41).

ـ ومثله في المعنى لشاعر آخر: [من الرجز]

حتى إذا صامَ النهارُ واعتَدَلْ ... وسالَ للشمسِ لُعابٌ فَنَزَلْ

ـ ومثله، على اختلاف طفيف في المعنى: [من المتقارب]

نَعَاماً بوَجْرةَ صُفْرَ الخُدو ... دِ ما تَطْعَمُ النومَ إلاّ صِياما

(أي قائمة).

ويُضيف القرطبي، معلِّقاً على الشواهد الشعرية التي جاء بها (للصيام):

(40) يثبت القرطبي عجزَ البيت فقط، وأما الصدر فهو من حاشية الجمع.

(41) الشرح من ديوان امرئ القيس: جمعه وشرحه وقدَّم له د. ياسين الأيوبي. المكتب الإسلامي، بيروت سنة 1998م. ص 190.

"والشعر في هذا المعنى كثير"[42].

فلولا التزامه الغاية الرئيسية من وضع كتابه، وحفاظُه على النهج العام المتبع في ذلك، لاسترسل في إيراد الشواهد الشعرية صفحات أخرى.

*وجاء بستّة أبيات لشرح كلمات: الفجر والخيط الأبيض.. الواردة في الآية من سورة البقرة: ﴿وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الفَجْرِ﴾.

ـ البيت الأول لشاعر يؤكد معنى كل من الخيطين الأبيض والأسود، من الصبح. [من البسيط]

الخيطُ الابيضُ ضوءُ الصبحِ مُنْفَلِقٌ والخيطُ الاسود جنحُ الليل مكتومُ

ـ البيت الثاني في المعنى نفسه، على شيء من العمق، وهو لأبي داؤد الإيادي: [من المتقارب]

فلمّا أضاءت لنا سُدفَةٌ ولاحَ من الصبح خيطٌ أنارا

فقد استخدم صفة النور بدلاً من البياض، وفي ذلك حركة أقوى وتصوير أبهى. (والسدفة: الظلمة، وقيل: الضوء، وهو من الأضداد).

ـ البيت الثالث لم تَرِد فيه إحدى الألفاظ المشروحة المشار إليها، لكن الشاعر كنّى عنها وألمح مُوَرّياً، وهو أبلغ: [من الرجز]

قد كاد يبدو وبَدتْ تباشِرُهْ وسَدَفُ الليل البهيم ساترُهْ

قال ابن منظور: البيتَ لحميد الأرقط (شاعر إسلامي رجّاز) والسَّدَفُ (بالتحريك) ظلمةُ الليل[43].

البيت الرابع، لعمرو بن مَعْد يكرب (شاعر مخضرم)، ينفُذُ فيه المعنى إلى الصَّدْع الذي تخيّله الشاعر للذئب وهو باسط يديه: [من الوافر]

تَرى السِّرحانَ مُفترشاً يَدَيْهِ كأنَّ بياضَ لَبَّتهِ صَديعُ

(واللَّبَّةُ: موضع القلادة من العنق، وهي هنا: النَّحْرُ).

ـ البيت الخامس للشاعر المخضرم الشمّاخ بن ضرار، ينفُذُ فيه الشاعر إلى معنى جديد أو صورة جديدة، هي مفرق الرأس، كانبلاج الصبح من ظلمات الليل: [من الوافر]

إذا ما الليلُ تاه الصبح فيه أشقَّ كمَفْرِق الرأس الدهينِ

(42) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني/ص 272 ـ 273.

(43) لسان العرب، مجلد 9 [سدف] ص 146 وراجع القرطبي: الجامع. ج 2. ص 320 ـ 321.

ــ البيت السادس، لحميد الأرقط، يمعن في تلوين المعاني وإلباسها مزيداً من البيان الجمالي: [من الرجز]

فـــوردَتْ قـــبل انـــبلاج الفَجْـــرِ وابـــنُ ذُكـــاءَ كامـــنٌ فـــي كَفْـــرِ

(ابن ذكاء، ضوء الشمس، الكَفْر: سواد الليل ــ ظلمته).

*واستشـــهد القرطبي بأربعة أبيات شعرية لأربعة شعراء مخضرمين وإسلاميين لتبيان معنى الإعْلام، لا التعليم، لقوله تعالى: ﴿وَمَا يُعَلّمَانِ مِن أَحَدٍ﴾ من الآية 102 من سورة البقرة.

ــ البيت الأول لكعب بن مالك، مخاطباً رسول الله ﷺ: [من الطويل]

تَعَلَّــمْ رســولَ اللهِ أنَّــكَ مُدْركي وأنَّ وَعـــيداً مـــنكَ كـــالأخذِ بالـــيدِ

(أي: اعلَم).

ــ البيت الثاني للقطامي (عُمير بن شُيَيْم، شاعر أموي): [من الوافر]

تَعَلَّــمْ أنَّ بَعْــدَ الغَــيِّ رُشْــداً وأنَّ لذلـــك الغـــيِّ انقشـــاعاً

ــ البيت الثالث لزهير بن أبي سلمى، في المعنى نفسه: [من البسيط]

تعَلَّمــنْ ها[44] لعَمْرُ اللهِ ذا قسماً فـــاقْدِرْ بذَرْعِـــكَ وانظـــرْ أين تَنْسَلِكُ؟

ــ البيـــت الـــرابع لشـــاعر غير منسوب، طرق المعنى نفسه والصيغة الإنشائية نفسها: [من الوافر]

تَعَلَّــمْ أنَّـــهُ لا طَـــيْرَ إلاَّ علـــى مُتَطَـــيِّرٍ، وهـــو الثُّـــبورُ

(والثبورُ: الهلاك).

لاحظنا أن القرطبي في الشواهد الشعرية الأربعة، لم يفرِّع المعاني أو ينوِّعها، بل لزم معنى واحـــداً أو صـــيغة فعْلية أمْريَّة واحدة. ولا تفسير لذلك عندي إلاَّ إشباع ذائقته وتعميق المعنى الذي تضـــمَّنته اللفظـــة القرآنية التي عَنَتْ بـــ ﴿يُعَلّمَانِ﴾: هاروت وماروت، بدلاً من الشياطين، وقد ورد الجميع في الآية المذكورة[45].

*وجـــاء القرطبـــي بأحد عشر بيتاً شعرياً لأحد عشر شاعراً موزعين ما بين عصر الجاهلية وعَصْـــرَي الإســـلام.. وهـــي كلها في معاني المَيْسِر الذي حرَّمه الله على عباده، والذي وردَ لفظه صريحاً في الآية 219 من سورة البقرة: ﴿يَسْئَلُونَكَ عَنِ الخَمْرِ والمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبيرٌ﴾.

ــ البيـــت الأول، لشـــاعر غير منسوب، استخدَمَ اليَسْرَ بمعنى وجوب الشيء لصاحبه: [من

(44) هكذا وردت في الجامع: "تعَلّمن ها" (منفصلة) والمعنى العام: تعَلّمَنّ، لعمر الله، هذا ما أقسم به!.

(45) راجع ما جاء عنها: الجامع، الجزء الثاني/ص 54. والجزء الثالث ص 35.

الكامل]

فأعِـنْهُمُ وايسِـرْ بمـا يَسَرُوا به وإذا هُـمُ نَـزَلوا بضَـنْكٍ فانْـزِلِ

ـ البيـت الثاني، لسُحَيْم بن وَثيل اليربوعي (شاعر إسلامي، صاحب البيت الشعري الشهير: [من الوافر]

أنـا ابـنُ جَـلاَ وطـلاَّعُ الثـنايا مـتى أضع العمامة تعرفوني) [46]

وهو: [من الطويل]

أقـول لَهُـمْ بالشِّعْب إذْ يَيْسرونَني أَلَـم تيأسـوا أني ابنُ فارسِ زَهْدَمِ

(يـئس، هـنا بمعنى عَلِمَ، زهْدَم: اسم فرس). وقد استخدم الشاعر (اليَسْر) بمعنى الجَزْر أي الذبح، و"ييسرونني" قصدَ بها: تجْتَزرونني وتقطعون أوصالي.

ـ البيت الثالث للنابغة الذبياني، مستخدماً "الأيْسَار" واحدها ياسِرٌ، اللاعبُ بسهام المَيْسر: [من البسيط]

إنـي أُتَمِّـمُ أيْسَـاري وأمـنَحُهُمْ مَثْنى الأيادي وأكْسُوا الجَفْنَةَ الأدَمَا

(مثنى الأيادي، تقديم المعروف مرتين وثلاثاً).

ـ البيت الرابع، لطرفة بن العبد، في المعنى الأخير عينه: [من الرمل]

وهُـم أيْسَـارُ لقمـانَ إذا أغْلَـتِ الشَّـتْوةُ أبـداءَ الجُـزُرْ

(الشتوة، المرة من الشتاء. والأبداء، ج بَدْء: أفضل عظام الشاة).

ـ البيت الخامس، لشاعر غير منسوب، في المعنى السابق عينه: [من الوافر]

وناجِـيةٍ نَحَـرْتُ لقـومِ صِـدْقٍ ومـا ناديـتُ أيْسـارَ الجزورِ [47]

يلاحظ أن المعنى الذي انتظمت به الأبيات الخمسة، مختلف الوجوه نسبياً، لكنه يدور في فلك واحد هو كرم السجايا، ونبل الخُلُق والنخوة والشجاعة.

ـ البيـت السـادس، لأبـي ذؤيب الهذلي، يعرض لجعبة السهام (أي الرِّبابة) وللقِداح: [من الكامل]

وكأنهـنَّ ربابـةٌ وكأنـه يَسَـرٌ يفيض على القِداحِ ويَصْدَعُ

(يصف حُمُر الوحش، فيشبهها، في اجتماعها، بمجموع القِداح (الأسهم) في الربابة[48]).

(46) راجع مزيداً من التعريف وببليو غرافيا ترجمته، كتابنا: معجم الشعراء في لسان العرب، ص 181.
(47) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثالث/ ص 53.

ــ البيت السابع، لعلقمة بن عَبَدَة، أو علقمة الفحل، جاهلي أدرك الإسلام؟ وهو صاحب البيتين الشهيرين: [من الطويل]

فإن تسألوني بالنساء فإنني ... بَصيرٌ بأدْواء النساء طبيبُ

إذا شابَ رأسُ المرء أو قَلَّ مالُهُ ... فليس له في وُدّهنَّ نصيبُ[49]

ــ البيت السابع الوارد في الجامع، مستخدماً لفظة "الرِّبابة": الوعاء الجلدي الذي توضع فيه السهام: [من الطويل]

وكنتُ امْرَءاً أفْضَتْ إليكَ رِبابَتِي ... وقَبلَكَ ربَّتْني، فَضِعتُ، رُبُوبُ

(الربوبُ: ج رَبّ ــ أي ملكني أربابٌ كثر من الملوك، فضعتُ حتى صرتُ إليك) [50].

ــ البيت الثامن، للشاعر المخضرم الأعشى، في معنى الياسِر (اللاعب بالميسر، كالجازر): [من السريع]

المُطْعِمو الضيفِ إذا ما شَتَوْا ... والجاعلو القوتِ على الياسِرِ

لا تزال في معاني السجايا العربية الرفيعة، يتناولها القرطبي لتَوْسِعة المعنى والتغني به في قلب الكلام على أشدّ المحرَّمات الإسلامية:

ــ البيت التاسع، مُوَرِّياً عن السِّهام والقداح، "بالمقرومة والمَغالق" (الموسومة بالعلامات وقداح الميسر)، والشاعر هو عمرو بن قمئة (شاعر جاهلي قديم، لعلَّه أقدم من عُرف من شعراء الجاهلية): [من الطويل]

بأيديهمْ مَقرومةٌ ومَغَالِقُ ... يعودُ بأرزاقِ العُفاةِ منيحُها

(العُفاة) الأضياف وطلاّب المعروف. والمنيح: سهم من سهام الميسر).

ــ البيت العاشر، للأخطل مستخدماً ما هو بمعنى القِداح أو السهم وهو المَنيحُ: [من الكامل]

ولقد عَطَفْتُ على فَزارة عَطفةً ... كَرَّ المَنيحِ وجُلْنَ ثَمَّ مَجالا

والمَنيحُ قِدْحٌ لاحظَّ له في الميسر، لكنه يعادُ مع القداح في كل ضربة.

(من شرح قصيدة الأخطل التي يهجو بها جريراً) [51]. والكَرُّ: الرجوع.

ــ البيت الحادي عشر، للبيد بن ربيعة العامري، وقيل للمرقّش الأكبر، وكلاهما جاهلي

---

(48) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، (المكتب الإسلامي) ص: 152. و"يَصْدَعُ" في البيت: يُفرِّقُ ويُبَيِّنُ بالحُكم.

(49) عن معجم الشعراء في لسان العرب، ص 249 ــ 250.

(50) عن المرجع نفسه، ص 260 ــ 261.

(51) انظر: شعر الأخطل، صنعة السكري، تحق د. فخر الدين قباوة. الطبعة الثانية. دار الآفاق الجديدة. الجزء الأول/ص 113.

عـريق، اسـتخدمه الشاعر في اليَسْر، أي في لعب المَيْسِر وما يصحبه من فواحش؛ إلاَّ أن الشاعر يَدَّعي أن جماعته لا يقترفون مثل ذلك في لعبهم: [من الطويل]

إذا يَسَـروا لـم يُورثِ اليُسْرُ بينَهُمْ فواحشَ يُنْعى ذكرُها في المصايفِ[52]

*وجـاء القرطبي بخمسة أبيات لخمسة شعراء، لإغناء وشرح قوله تعالى في الآية 235 من سورة البقرة، في مواعدة النساء سرّاً:

﴿.... عَلِمَ اللهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ ولَكِنَ لاَّ تُوَاعِدُوهُنَّ سِرّاً﴾ إذِ المعنى العام والمعروف للسِّرّ هـو الخَفَـاء، نقـيض العَلَن، لكنه اتخذ هنا معنى أدقّ وهو نكاح الحرام، يقوم به الزوج أو الرجل لامرأة مُعْتَدَّة (تنتظر قضاء العِدَّة).

ـ البيـت الأول للأعشـى، يحـضُّ فيه على الاستقامة وحسن إقامة العلاقة مع المرأة: [من الطويل]

وَلا تَقْرَبـنَّ جـارةً، إنَّ سِـرَّها عليكَ حـرامٌ، فانكِحَـنْ أو تـأبَّدا

("إنَّ سرَّها"، أي الاختلاء بها وإتيانها سِرّاً ذلك حرام لأنه زنا...

وقولـه: انكحـنَّ: تزوَّجَـنَّ، والنكاح في المقتضى الشرعي هو الزواج الحلال. و"تأبدا" ابق عازباً بعيداً عن النساء)[53].

ـ البيت الثاني، للحطيئة (شاعر إسلامي مخضرم) متخذاً المعنى عينه: [من الوافر]

ويَحْـرُمُ سِـرُّ جـارتِهِمْ عليهِمْ ويـأكل جـارُهُمْ أنْـفَ القِصَـاعِ

(القصاع، ج قَصْعة: وعاء يؤكل فيه، وقد يتخذ من الخَشب؛ وأنف كل شيء: طَرَفُه وحدُّه).

ـ البيت الثالث، لامرئ القيس في المعنى عينه: [من الطويل]

ألا زَعَمَـتْ بَسْباسَـةُ الـيوم أنني كَـبِرْتُ وألاَّ يُحسِـنَ السِـرَّ أمثالي!

(أي العلاقة الجنسية عن طريقة المُخَاتَلَة.. وهي الزنا)...

ـ البيـت الرابع، لرؤبة بن العجاج يصف مفازة، من أرجوز له تعدادها 171 بيتاً وهو في المعنى نفسه، لكنه بصيغة الجمع: أسْرار": [من الرجز]

فكُفَّ عن أسرارها بعد العَسَقْ[54]

(52) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثالث/ص 59 ــ 60.

(53) اقرأ شرح البيت في ديوان الأعشى، شرحه وقدّم له د. محمد أحمد قاسم. المكتب الإسلامي بيروت سنة 1994م، ص 137 ــ 138.

(54) البيت بشطريه، كما جاء في ديوانه:

(والعَسَق (بالعين المهملة) كالغَسَق: أي الظلمة).

ـ البيت الخامس للأعشى، متخذاً معنى عقدة النكاح لكلمة "السِّرّ": [من المتقارب]

فلن يَطلبوا سِرَّها للغِنى ... ولن يُسْلِمُوها لإزهادها[55]

(أي لن يَطلبوا نكاحها لكثرة مالها، ولن يتخلَّوا عنها زاهدين فيها لفقرها) [56].

*واستعان القرطبي لشَرْح الإقراض في قوله تعالى، في الآية 245 من سورة البقرة ﴿مَنْ ذَا الَّذي يُقرِضُ اللهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضعفهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيرَةً﴾ استعان بمقطعين شعريَّين لأحد الصحابة أو المؤمنين في أيام الرسول ﷺ يدعى أبا الدحداح، كان يملك حديقتين من النخيل، فتصدّق بإحداهما لله تعالى، تلبية لحضِّ الله عزَّ وجل على فعل الخير، وإقراضه معروفاً حَسَناً يُجزي عليه أضعافَ ما أعطى وتصدّق، قائلاً أي ـ أبو الدحداح ـ لزوجته التي كانت تدور مع صبيانها تحت النخل. [من الرجز]

"هَداكِ ربي سُبُلَ الرشادِ ... إلى سبيل الخير والسَّدادِ

بيني من الحائط بالودادِ ... فقد مَضى قرضاً إلى التَّنادِ

أقرَضْتُهُ اللهَ على اعتمادي ... بالطَّوع لا مَنٍّ ولا ارتدادِ

إلاّ رجاءَ الضِّعفِ في المَعادِ ... فارتحلي بالنفس والأولادِ

والبِرُّ لاشكَّ فخيرُ زادِ ... قدَّمَهُ المرءُ إلى المَعادِ

قالت أمُّ الدحداح: رَبِحَ بَيْعُكَ! باركَ اللهُ لك فيما اشتريتَ؛ ثم أجابته أم الدحداح وأنشأتْ تقول: [من الرجز]

بَشَّرَكَ اللهُ بخيرٍ وفَرَحْ ... مِثلُكَ أدّى ما لديه ونَصَحْ

قد مَتَّعَ اللهُ عيالي ومَنَحْ ... بالعَجْوة السَّوداء والزَّهْو البَلَحْ

والعَبدُ يَسْعى وله ما قد كَدَحْ ... طُولَ الليالي وعليه ما اجْتَرَحْ

أجِنَّةٌ في مستكنّات الحَلَقْ ... فعَفَّ عن أسرارها بعد العَسَقْ

وجاء في الجامع: "إسرارها" على المصدر، بمعنى التواعد والتناجي سرّاً.

انظر ديوان رؤبة بن العجاج، عناية وترتيب: وليم بن الورد البروسي. دار الآفاق الجديدة بيروت 1979م. ص 104.

(55) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثالث/ص 191.

(56) ديوان الأعشى، المكتب الإسلامي، ص 120 ـ 121.

ثم أقبلتْ أُمُّ الدحداح على صبيانها تُخرج ما في أفواههم وتَنفض ما في أكمامهم، حتى أفضَتْ إلى الحائط الآخر؛ فقال النبي ﷺ:

[كَمْ من عَذْقٍ رَداحٍ، ودارٍ فَيّاح، لأبي الدحداح؟!][57]

(العــذْقُ (بفتْح فسكون): النخلة، (وبكسْرٍ فسكون): العرجون بما فيه من الشماريخ. ورداح: ثقيلة).

الجميل في الشاهدين الشعريين، البديهة المتأصلة في قرائح الناس في ذلك الزمان، وطواعية الـنظم، وبساطة القول، وأداء المعاني من غيرِ تعقيد أو تمحُّل، ناهيك بالمسحة الحكمية التي انطوت عليها أبياتهما، والحرص على الإيقاع الصوتي الذي أحدثه رويُّ (الدال) لدى الدحداح ورويُّ (الحاء) لدى زوجته، في رجَزَيْن مُرسَلَيْن كرياح نجد في البُكور...

ولـنلاحظ أيضـاً أنَّه من المرات النادرة ــ في شرح سورة البقرة ــ اعتماد القرطبي على مقـاطع شعرية لا على أبيات متفرقة، لأن المناسبة اقتضت ذلك، فاكتملت الحكاية المرويَّة نثراً، بما قيل فيها شعراً.

ــ ومثلُه بيت للبيد بن ربيعة، في القرض الحَسَن بمعنى المجازاة التي تتضمن الإحسان [من الرمل]

وإذا جُوزِيــتَ قَرْضــاً فاجْـــزِهِ ... إنمـا يَجْـزي الفـتى ليس الجَمَلْ

(والجَمَلُ هنا: الجاهل). والبيتُ في رثاء أخيه بعد أن أصابتْه صاعقة.

ــ ومـثله، علـى اختلاف في المعنى الذي هو: البلاء الحَسَنُ والبلاء السَّيء، بيت لأمية بن الصلت: [من البسيط]

كـلُّ امرئٍ سوف يُجْزى قَرْضَهُ حَسَناً ... أو سـيئاً ومديـناً مـثلَ مـا دانا

ــ ومثلُه في المعنى الأخير عينه، لشاعر غير منسوب [من المتقارب]

تُجـــازى القـــروضُ بأمـــثالها ... فبالخَـيْرِ خـيراً وبالشـرِّ شرّاً[58]

أبيات ومقاطع شعرية أخرى ذات نكهة إبداعية

•ذكــر القرطبي، وهو منَ عيون الشعر العربي وشواهده التي عَبِقَ بها الجامع، وبلغتْ معها الشعرية درجة عالية، قولَ زهير بن أبي سلمى، مُعمِّقاً من معنى "أُشْرِبَ" الواردة في طيِّ الآية *91* من سورة البقرة،

﴿قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ العِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾ [من الكامل]

(57) *الجامع لأحكام القرطبي، الجزء الثالث/ص 238.*
(58) *الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثالث/239.*

فصَحوتُ عـنها بعد حُبٍّ داخلٍ والحـبُّ تُشْـربُهُ فـؤادكَ، داءُ

أراد سـريان حـبّه لها مسرى الدماء، لا يتوقف مجراه إلاّ بالموت؛ لكن الشاعر استعار ما أشـارت إليه الآيةُ الكريمة من تعبد اليهود للعجل، حتى بات ذلك علّةً وجوديّة استحكمت بهم؛ ومنه الحديث النبوي الشريف:

[تُعْرَضُ الفِتَنُ على القلوب كالحصير عُوداً عُوداً، فأيُّ قلب أُشْرِبَها نُكِتَ فيه نُكتةٌ سوداء].

وشتّان بين داء الفتنة والضلال، تغلغل وشاع في نفوس كفرةِ اليهود، وداء الحب الذي يتحدث عنه شاعر الحكمة العربية الأول!

ـ ومـثله، علـى سـمُوٍّ في الوصف، واختراق الحجب في رسم مشهد الحب، ما قاله أحد التابعين في وصف حُبه لزوجته عَثْمَةَ، وكان عتبَ عليها في بعض الأمر وكان عتبَ عليها فيبعض الأمر فطلّقها: [من الوافر]

تَغَلْغَـلَ حـبُّ عَـثْمةَ في فؤادي فـباديه مـع الخافـي يَسـيرُ

تَغلغـلَ حيـث لـم يَـبلغْ شرابٌ ولا حـزنٌ، ولـم يـبلغ سـرورُ

أكـاد إذا ذكـرتُ العهـدَ مـنها أطـيرُ لـوَ انَّ إنسـاناً يطـيرُ(59)

*وقال أحد الشعراء في معنى "زاد التقوى" الذي يتجلببُ به الإنسان لآخرته، وهو ما تضمنته الآيـة 197 مـن سـورة البقرة، متحدثة عن فريضة الحج ومن يُحصّله الحاجّ من تقوى الله: [من السريع]

المـوتُ بَحْـرٌ طـامحٌ مَوجُـهُ تَذهــبُ فــيه حــيلةُ السـابح

يـا نفـسُ إنـي قـائلٌ فاسْمَعي مقالــةً مــن مُشْــفقٍ ناصــح

لا يصْـحَبُ الإنسـان فـي قَبرهِ غـيرُ الـتقى والعمـلِ الصـالح(60)

كـان بإمكان القرطبي الاكتفاء بما شرحه وعرَضه من وجوه التقوى، وقبلها من وجوه (الزاد والتزود).. لكنه وجد في الشعر حافزاً أقوى لإدراك المعنى الإلهي، واستذكاره على الدوام، عِبْرةً لما هو مُغَيَّبٌ مجهول في حياة الإنسان، وليس كالشعر ما يحفظه المرءُ..

*وقالـت إحدى النساء تشكو من طول مجافاة زوجها لها عقاباً وتأديباً لقَسَم أقسمه على أمْر يخصُّـها، فكانـت كفارته انفصالَه عنها أربعة أشهر؛ وربما كان ذلك بمنزلة العقوبة التي تعاقَب به

(59) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني/31 ـ 32.
(60) المصدر نفسه، الجزء الثاني/ص 412.

الزوجة إن هي اقترفت سيئة ما حيال رجلها، والآية التي قالت بذلك، هي 526 من سورة البقرة: ﴿لِلَّذِينَ يُؤْلُونَ مِن نِسَائِهِم تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ﴾.

قالت المرأة في ذلك، وقد سمعها عمر بن الخطاب وهو يطوف ليلاً في المدينة: [من الطويل]

ألاَ طالَ هذا الليلُ واسْوَدَّ جانِبُهْ ... وأرَّقَني أنْ لا حَبيبَ ألاعِبُهْ

فوَ اللهِ لا شيءَ غيرَهُ ... لَزُعزِعَ مِن هذا السرير جوانبُهُ

مخافةَ ربي والحياءُ يَكُفُّني ... وإكرامُ بعلي أن تُنالَ مراكبُهُ[61]

لله درُّ هذه المرأة ما أصدقَها وأصفى نداءَها! ولله درُّ الشعر يستكشف الأعماق ويسبر غورها، فتطفو المشاعر المطوية في الزوايا المعتمة، وتخرج للضوء بارزةَ القسمات والملامح، كأنما أُوتيت قدرة إلهية على الكلام فنَطَقَتْ عَمَّا لا مندوحة عنه!!

*وقال العباس بن مرداس السُّلمي هو شاعر جاهلي مخضرم وابنُ الخنساء، مؤكداً مضمون قوله تعالى في الآية 247 من سورة البقرة، متحدثة عن الملك طالوت صاحب "البسطة في العلم والجسم":

﴿قَالَ إِنَّ اللهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ﴾ والشعر هنا في هذا الاتجاه الذي تشير إليه الآية، بأنَّ قوة الرجل ليست في قوة الجسم وطوله وعظمته، بل في شجاعته وعلمه ومناقبه.. [من الوافر]

تَرى الرجلَ النحيفَ فتَزدريهِ ... وفي أثوابِهِ أسَدٌ هَصورُ

ويُعْجِبُكَ الطريرُ فتَبتَليهِ ... فيُخْلِفُ ظَنَّكَ الرجلُ الطَّريرُ

وقد عَظُمَ البعيرُ بغيرِ لُبٍّ ... فلم يَستغنِ بالعِظَمِ البعيرُ[62]

أضفى القرطبي على المعنى الإلهي، في منطوق الآية، وضوحاً ساطعاً وحجَّة بالغة وهو يأتي بهذه الأبيات الحكيمة التي لا جديد فيها، لكنها وافرة الدلالة على حقائق الحياة التي يصادفها الإنسان في كل حين، فنِعْمَ الشعرُ يجسِّدُ هذه الحقائق ويرسِّخها في وجدان الناس!..

*وقال ابن دريد (أبو بكر محمد المتوفى سنة 321 هـ، وصاحب المعجم اللغوي القيّم جمهرة اللغة) فيمَن تبرَّم به، وهو أحد وزراء زمانه جاء ابنُ دريد يسأله حاجةً، فأدرك منه ضجراً. قال له هذه الأبيات التي تتضح بالصدق والحكمة وتساوي في مغزاها ودلالتها الاعتبارية، وكشفها عن القيم الخلقية الإنسانية، ما لا يُقدَّر بثمن: [من الكامل]

(61) الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثالث/ص 108.
(62) المصدر نفسه، الجزء الثالث/ص 246.

لا تَدْخُلَـنَّكَ ضَـجْرةٌ مـن سـائلٍ   فَلَخَـيْرُ دهـرِك أن تُـرى مَسْـؤولا
لا تَجْبَهَـنْ بالـردِّ وَجْـهَ مُؤَمِّـلٍ   فـبقاءُ عِـزِّكَ أنْ تُـرى مـأمولا
تَلْقَـى الكـريمَ فَتَسْـتَدِلُّ بِبِشْـرِهِ   وتَـرى العُـبوسَ علـى اللئـيم دليلا
واعْلَـمْ بـأنك عـن قلـيلٍ صائرٌ   خَـبَراً، فكـنْ خـبراً يَروقُ جميلا[63]

جاء القرطبي بهذه الأبيات المعبِّرة، المؤثِّرة، لإلقاء مزيد من الشرح المضيء لقوله تعالى في محكم تنزيله، الآية 263 من سورة البقرة، في معنى "المعروف":

﴿قَوْلٌ مَعْرُوفٌ ومَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى واللهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ﴾.

فقد شـرح المفسِّـرُ مضمون الآية بكثير من التوضيح والتبسيط، مستعيناً بالمعجم اللغوي، والإعراب النحوي، والأقوال الحكميّة المأثورة، فضلاً عن الحديث النبوي؛ لكن الشاهد الشعري كان لـه الأثـر البعيد والصدى الجميل في النفس، فجعلَهُ خاتمةَ الكلام كي لا نقول (مسك الختام)ن لأن الشـعر غـيرُ النـثر، والوقعُ الشعري، بما يصحبه من مجاز القول ومحسِّنات اللفظ وتردُّد الأبعاد الحكمية الآسرة، أقربُ إلى ضمير القارئ ووعيه، وأعْلَقُ بلُبِّه وفؤاده.

*وقـال دِعْبل الخزاعي في جميل كتمان الصدقة، وأفضليتها على الإعلان، مؤكداً قول الحقِّ تبارك وتعالى، في الآية 271 من سورة البقرة:

﴿إِنْ تُبْدُواْ الصَّدَقَتِ فَنِعِمَّا هِيَ وإِنْ تُخْفُوهَا وتُؤْتُوهَا الفُقَرَاءَ فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ﴾ [من المتقارب]

إذا انـــتقموا أعْلَـنوا أمْـــرَهُمْ   وإنْ أنْعمـــوا أنْعمـــوا باكتـــتامِ

ـ ومـثل ذلـك للكاتـب العباسيِّ سهل بن هارون، في الخُلُق الرفيع، يتحلّى به الصديق مع صديقه: [من البسيط]

خِـلٌّ إذا جِئْـتَهُ يومـاً لتَسْـألَهُ،   أعطـاكَ مـا ملكَـتْ كفَّاه واعتذرا
يُخْفـي صـنائعهُ واللهُ يُظْهِـرُها   إنَّ الجمـيلَ إذا أخفَيْـتَهُ ظَهَـرا[64]

ـ ومـثل ذلـك مـا قاله بعض الشعراء متأثراً بقول العبّاس بن عبد المطَّلب في كيفية تقديم المعروف:

"لا يَتِمُّ المعروفُ إلاّ بثلاث خصال: تَعْجيلُه، وتَصغيرُه، وسَتْرُهُ.
فإذا أعْجَلْتَه هنَّيْتَهُ، وإذا صَغَّرتَهُ عظَّمْتَهُ، وإذا سَتَرتَهُ أتْمَمْتَهُ".

(63) المصدر عينه، الجزء الثالث/ص 309.
(64) الجامع لأحكام القرآن، ج3. ص 334.

فقال الشاعرُ مُحسّناً ومُجوّداً: [من الرمل]

زادَ معـــروفُكَ عـــندي عِظَمـــاً ... إنـــهُ عـــندكَ مَسْـــتورٌ حقـــيرْ

تَتناســـاهُ كـــأنْ لـــم تأتِـــهِ ... وهــو عــند الــناس مشهورٌ خَطيرْ

وأخلُــصُ، بعد هذا الزاد الوفير من شواهد الشعر التي قدَّمتُها، غير مُدَّعٍ أنني قدمتُ الأفضل أو الأجمل، إلى أننا في الحقيقة، لم نكن مع باحث إسلامي عريق، ومجتهد كبير في صياغة الأحكام الشـرعية بعــد استخلاصها من بدائع القرآن ومحكم آياته، وما فاضت به الأحاديث النبوية، وأقوال الصــحابة والتابعين، وأصحاب المذاهب والفرق والعلماء.. بل كنا أيضاً مع أديب شاعر يمتلك حسّاً وذوقاً فنيين جماليَّين، تجلَّياً في مئات الأبيات المختارة المصاحبة للشرح والتفسير، واعتماد الأحكام الفقهـية في مختلف المسائل المطروحة؛ وأتساءل: ألم يكن القرطبي شاعراً له شأنه وحضوره بين شعراء عصره؟ إذاً، لِمَ لمْ يُؤثَر عنه شعرٌ، ولِمَ لمْ نقرأ له أثراً أو ديواناً بين آثاره ومصنفاته؟

إذ لا يعقل أن يقوم عالِمٌ بَحَّاثةٌ في شؤون الدين والدنيا، متخذاً من الشعر دعامة كبرى هي من أهـم مرتكــزاته في الشرح والاحتجاج، أن يقوم عِلْمُهُ ونشاطه الفكري على ما قام عليه في مصنفه الجـامع ومــا يشــبهه، وعلــى حفــظ الشعر واستخدام مخزونه الشعري لتأييد هذه الفكرة أو تلك المعلومات في شرحه وجدلياته، من غير أن يكون شاعراً محترفاً..

فهــو لــم يكتف بإيراد الشاهد الشعري الموافق، بل ثمَّ اختيارُه على ملكة فنيّة جمالية عالية يتحسّــسها القــارئ البصــير، من خلال جودة الاختيار، والإكثار منه، وتنويع الوجوه والأداء لذلك الاختــيار؛ الأمر الذي يفترض إبداعاً شعرياً هو صاحبُه، قد يكون ضنَّ به لغايةٍ في نفسه، أو أنه لم يُــرد أن يجعل من نفسه حُجَّةً على ما يصوغ ويحكم ليكون هذا الحكمُ وذاك الرأي خالصَيْن من أية شــائبة أوْ رِقــةٍ يَحترزِ من إلحاقها به؛ أما المشاركة الشعرية، فلتكنْ لها مناسباتها وميدانها خارج الإطار!

أكــرمكَ الله يــا أبا عبد الله، وأورثك مكانك في علِّيين، وفَجَّر فيك الشعر على وقع الجمال الفردوسيّ الخالد، فما أحراك بذلك!!

******

قائمة المصادر والمراجع

1 ـ الجـامع لأحكام القرآن، القرطبي (محمد بن أحمد بن فرْح) إشراف وتصحيح: أحمد عبد الحليم البردوني. طبعة ثانية ـ القاهرة 1952.

2 ـ ديـوان أبـي ذؤيـب الهذلي، شرحه: سوهام المصري. راجعه وقدّم له: د. ياسين الأيوبي، المكتب الإسلامي. المطبعة الأولى. بيروت 1998م.

3 ــ ديوان الأعشى، شرحه وقدّم له: د. محمد أحمد قاسم. الطبعة الأولى. المكتب الإسلامي، بيروت 1994.

4 ــ ديوان امرئ القيس، جمعه وشرحه وقدّم له: د. ياسين الأيوبي، الطبعة الأولى المكتب الإسلامي، بيروت 1998.

5 ــ ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، طبعة ثانية. دار صادر، بيروت 1967.

6 ــ شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد (عبد الحي أحمد بن محمد) طبعة ثانية، دار المسيرة بيروت 1979.

7 ــ الشعر في "الجامع لأحكام القرآن" للقرطبي، أعدّه وعني به: د. محمد علي زكي صباغ، راجعه وقدّم له: د. ياسين الأيوبي. الطبعة الأولى. المكتبة العصرية، بيروت 2003.

8 ــ شعر الأخطل، صنعة السكري. تحقيق: د. فخر الدين قباوة. الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ــ 1979.

9 ــ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجّي خليفة، مصورة بالأوفست عن الطبعة الأولى. مطبعة المعارف باسطنبول 1940.

10 ــ لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر ــ دار بيروت، طبعة أولى. بيروت 1968.

11 ــ معجم الشعراء في "لسان العرب" ــ د. ياسين الأيوبي. طبعة ثالثة. دار العلم للملايين، بيروت 1987.

12 ــ معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، بيروت لا تاريخ، والطبعة الأولى صدرت في دمشق 1957.

13 ــ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري (أحمد التلمساني) تحقيق: د. إحسان عباس. دار صادر، بيروت 1968.

14 ــ هديّة العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، مطبعة المعارف باسطنبول 1955.

15 ــ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، باعتناء س. ديدرينغ. فرانز شتاينر بفسبادن 1974.

الإســلام والبيئــة

د.مصطفى العلواني

المقدمة:

كانت البيئــة موضع اهتمام الناس منذ القديم، وقد تطورت تصوراتهم بشــأن القضــايا البيئــية عبر القرون، ومنذ الستينات أصبحت الــنزعة البيئــية تتمتع بتأييد شعبي عريض. وكان مؤتمر الأمم المــتحدة بشــأن البيــئة الــذي عقد في استكهولم في عام 1972 بمثابة نقطة تحول في الــتاريخ البيئــي، وأصبحت الحركة البيئية منذ ذلك الحين مهتمة بجوانب البيئة الطبيعية كافــة، وعــلاوة على ذلك تحولت الحركة البيئية من النظر إلى البيئة الطبيعية بحد ذاتها إلى علاقتها المتبادلة مع أحوال البشر ورفاهيتهم وبحالة التعاون الاقتصادي الدولي.

وقد ساعدت التعديلات في مجال تحليل مردود التكاليف الاجتماعية وبداية تقويم الآثار البيئية والمحاســبة البيئــية وتحلــيل المخاطــر والتدابير التشريعية على إضفاء مضامين بيئية أكثر على السياسات والإجراءات، فلحظ الجانب البيئي عند وضع الخطط الاجتماعية والاقتصادية، كما أدخلت المحاسبة البيئية في المحاسبة القومية وظهر علم جديد هو الاقتصاد البيئي.

وتــتحكم العوامــل الثقافية والتقليدية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المواقف العامة إزاء القضــايا البيئــية بدرجة كبيرة منذ الستينات. وقد ذهب الدارسون إلى وضع تصورات ثلاثية بخصــوص البيئــة، ويتعلق التصور الأول بالحاجة إلى تشريع قوي، ويتعلق التصور الثاني باتخاذ ضــغوط تهــدف إلى اتخاذ القرارات، أما التصور الثالث فيدعو إلى استخدام تكنولوجيا بديلة وإلى زيادة الاعتماد عليها.

لقــد نسي هؤلاء العلماء ولعلنا نعذرهم موقف الإسلام من البيئة لأنهم لم يطلعوا على ما قدم الإسلام في هذا المجال، فقد قدم الإسلام التشريع فأوجد الحافز والدافع للعناية بالبيئة والحفاظ عليها، وأمر الإنسان أن يفكر ويجتهد ليجد الحلول اللازمة لمعالجة القضايا البيئية المختلفة وإلا أصبح آثماً

ومقتصـراً من وجهة نظر الإسلام، بل وأكثر من ذلك فقد وجعل الإسلام الاهتمام بها وصيانتها من العبث من باب العبادة، وعلى هذا يبرز أمامنا سؤال مهم وهو ما موقف الإسلام من البيئة...؟

موقف الإسلام من البيئة:

لعله يكون من المنهجي أن نطرح سؤالاً عاماً يشكل مفتاحاً ندخل به إلى النظام الإسلامي لكي نصل إلى القضية التي نحن بصددها ونشاهد كيف تعامل معها الإسلام... ويتبادر السؤال التالي إلى الذهن عندما يفكر الإنسان بنظام الكون وخلق السماوات والأرض وسائر الكائنات والمخلوقات، وهو هـل كـان هذا الخلق عبثاً أم وجد لغاية أرادها الله...؟ وإذا كان كذلك فما هي هذه الغاية...؟ تفيد النصـوص القرآنـية أن الله سبحانه وتعالى لم يخلق الجن والإنس إلا ليعبدوه... لقوله تعالى ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾[1] وذلك لإقامة المجتمع الإسلامي مجتمع العدالة والكفاية والإيمان. والحكمـة من خلق الإنسان أيضاً هي أن يكون الخليفة المستخلف في الأرض يبلوه الله ويمتحنه من خلالها، وهذه الحكمة واحدة من خلق الإنسان في كل زمان ومكان. وهو ممتحن فيما استخلف عليه، قـال الله فـي كـتابه العزيز ﴿ويستخلفكم في الأرض فينظر كيف تعملون﴾[2] وعندما استخلف الله الإنسان على الأرض هيأ له الأسباب وزوده بنظام كامل للحياة ينظم جميع جوانبها وأمره بالعمل بما يحقق له السعادة والاستمرار.

فلم يخلق الله سبحانه الإنسان ويدعه دون أن يهيأ له أسباب الحياة... لقد خلق النبات والحيوان وسـائر المخلوقـات وسـخرها له سواء للتغذية أم الاستخدام أم للأمرين معاً وزوده بالطاقة للعمل وبـالعقل للتصرف تصرفاً مفيداً، والله إذ أوجد المخلوقات والأشياء وأتاحها للإنسان أمره أن يتعامل معهـا بـتعقل، فـلا يسرف ولا يفسد، أي يتعامل بقدر لا ضرر فيه ولا ضرار، يأخذ بقدر حاجته وإقامة أموره دون استنزاف أو إجهاد أو إنهاك.

ولكـن الإنسـان من خلال مسيرته أسرف في استخدامه لعناصر المنظومة البيئية حتى أفسد المـياه وأجهـد الأرض وقطع الأشجار واستنزف الموارد ونتج عن ذلك مشاكل وصعوبات نتيجة لنقص الغذاء وتلوث المياه وفساد الهواء والقضاء على بعض الكائنات البرية والبحرية وغيرها.

كان هذا الإسراف نتيجة لعدم الأخذ بأوامر الله ونواهيه في قضايا البيئة المتعددة. والإسلام إذ أصدر تشريعاته في هذا الصدد جعل البيئة من القضايا التي تدخل في مجال العبادة، فالتمسك بأوامر الله ونواهيه عبادة، وعلى ذلك فإن تجنب رمي النفايات والقاذورات في الأنهار هي عبادة يثاب عليها الإنسان.

ويجـد الناظر إلى القضايا البيئية من خلال منظور الإسلام أنه قد عالج قضايا البيئة معالجة متمـيزة منذ نحو 1400 عام تقريباً و لو اتبعت البشرية ما جاء به الإسلام في هذا الصدد لحافظت

(1) سورة الذاريات: الآية 56

(2) سورة الأعراف: الآية 129

على بيئتها سليمة نظيفة.

وأول أمــر اهــتم به الإسلام في هذا الصدد هو صبغ الضمير الإنساني بصبغة الإيمان، مما يجعلــه يــنظر إلى القضايا المختلفة بمنظور الإسلام، يتجنب الأذى والضرر ويسعى إلى الخير من تلقاء نفسه، وشتان بين من يكون وازعُهُ داخلياً من ضميره وبين من يخشى القانونَ ومحاسبة الناس.

والأمر الثاني الذي أتى به الإسلام هو أن المنطوق الإسلامي العام أو المنهج الإسلامي العام قد جاء بقواعد تنظم شؤون الحياة، وهذه القواعدُ تنطبق على كثير من القضايا كقاعدة لا ضرر ولا ضرار والتعامل في حدود الاعتدال فيما يأتيه الإنسان أو يدعه.

والأمــر الثالث هو أن خلق العناصر البيئية الضرورية للحياة من ماء وحيوان ونبات وهواء وســخرها للإنســان مــن أجل استمرار حياته على الوجه الأفضل ونهى عن إجهادها وإفسادها أو القضــاء علــيها دون ســبب مشروع، فقد ورد في القرآن والسنة الشريفة ما يدل على أهمية هذه العناصــر وضرورة حمايتها والعناية بها، والأمرُ الرابع هو أن الإسلام قد اهتم بعناصر البيئة أيضاً لكونهــا تقــدمُ نظرةً تعبدية إيمانية تدل على عظم الخالق وقدرته. ﴿إن في خلق السماوات والأرض واختلافِ الليل والنهارِ لآيات لقوم يتفكرون﴾[3].

والأمــرُ الخــامسُ وهــو ما توفرهُ الطبيعة والحيوانُ من منظر جمالي يهذب النفسَ ويريحُ الشعور ويحمل على الصفاء، فقال الله تعالى في كتابه الكريم ﴿ولكم فيها جمالٌ حين تُريحون وحين تسرحون﴾[4].

ممــا لا شــك فيه أن غنى الموضوع وأبعاده في الإسلام تجعلان الباحثَ يعجز عن الإحاطة بمــدى مــا توصــل إليه الإسلامُ في هذا الصددُ، وحسبنا أن نستعرض بعض الموضوعات البيئية ونشــاهد كيف تعامل معها الإسلام بكل بساطة، ونبرهن كيف أن الإفادة من هذا التعامل يؤدي إلى بيئة سليمة.

1 ــ الإسلامُ وعناصرُ البيئة.

2 ــ الإسلامُ والمستوطنات البشرية

3 ــ تطوير البيئة واستثمارها في الإسلام.

4 ــ الإسراف في استغلال البيئة.

5 ــ التربيةُ البيئية في الإسلام.

6 ــ الإسلامُ وصحة البيئة.

7 ــ الإسلامُ وحمايةُ البيئة.

---

(3) آل عمران: الآية 190.

(4) النحل: الآية 6

8 ـ الإسلامُ والتنميةُ المستمرة.

9 ـ المحمياتُ البيئيةُ في الإسلام.

أولاً ـ الإسلامُ وعناصرُ البيئة.

منذ أن خلق الله الأرض وضح أهمية العناصر البيئية الموجودة على سطحها، ولما دحاها جعل من الماء كل شيء حي فالماءُ وهو أولُ عنصر خلقه الله سبحانه وتعالى جعل منه حياة الكائناتِ التي أوجدها فقد قال في كتابه العزيز ﴿أولم يرَ الذين كفروا أن السماوات والأرضَ كانتا رَتقـاً ففتقناهما، وجعلنا من الماء كلَ شيء حي أفلا يؤمنون﴾[5]. كما بين في آية أخرى كيف بسط الأرض وأخرج الماء والمرعى، وكذلك خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن الحيوان ومما نعلم ومما لا نعلم، وقد سخر حرارة الشمس والرياح لخدمة الإنسان فحرارةُ الشمس تبخر الماءَ فتسوقُ السحاب وترفعه فوق الجبال وتقودُه إلى بلد ميت فتنبتُ الزرعَ وتسقي الضرع. وإذا ما رحنا نستعرض ما ورد في القرآن الكريم وما أتى في السنةِ الشريفة من آيات وأحاديث تخص العناصر البيئية نجدُ كثيراً منها في هذا المجال كقوله تعالى ﴿والأنعامَ خلقنا لكمْ فيها دفءٌ ومنافع ومنها تأكلون، ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تَسرحون، وتحملُ أثقالكم إلى بلدٍ لم تكونوا بالغيه إلا بشقِ الأنفس إن ربَكم لرؤوفٌ رحيمٌ، والخيلَ والبغالَ والحميرَ لتركبوها وزينةً ويخلُق مالا تعلمون، وعلى الله قصدُ السبيل ومنها جائرٌ ولو شاءَ لهداكم أجمعين، هو الذي أنزلَ من السماء ماءً لكم منهُ شرابٌ ومنهُ فيه تسيمون، يُنبت لكم به الزرعَ والزيتونَ والنخيلَ والأعنابَ ومن كلِ الثمراتِ إنّ في ذلك لآية لقوم يتفكرون، وسخر لكم الليلَ والنهارَ والشمسَ والقمرَ والنجومَ مسخراتٌ بأمره إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون، وما ذرأ لكم في الأرض مُختلفاً ألوانهُ إن في ذلك لآية لقوم يذكرون، وهو الذي سخر البحرَ لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجوا منه حليةً تَلبَسُونها وترى الفُلكَ مواخرَ فيه ولتبتغوا من فضلهِ ولعلكم تشكرون.﴾ [6].

ولعل دور البيئة في مراحل نمو الإنسان المختلفة يحدد أهمية البيئة وضرورتها لحياة الإنسان ويشكل منهجاً ملائماً ومسلكاً واضحاً لبيان عناصر البيئة من خلال مراحل نمو الإنسان، وهي تتسلسل حسب ما يلي:

1 ـ البيئة الرحمية: ومنذ تكوُن النطفة داخل الرحم توجد البيئة الملائمة لها حيث تتغذى ويستمرّ الأمر كذلك حتى يخرج الطفل من بطن أمه.

2 ـ حليب الأم: يعدُ صدرُ الأمَ ولبنها أفضلَ بيئة مناسبة للطفل بعد الولادة حيث تقدم له هذه البيئة الحب والحنان.

---

[5] سورة الأنبياء: الآية 30.

[6] سورة النحل: الآيات 5 ـ 14.

3 ـ دورٌ الأرض في: الغذاء وبعد مدة الرضاع تأتي مرحلة التغذي من البيئة الواسعة التي تلبي للناس ما يحتاجون إليه،

4 ـ توفيرُ الطعام للإنسان: تسهم مخلوقات كثيرة في توفير الطعام للإنسان وهي حسب الترتيب التالي.

آ ـ التربة: لقد أعد الله التربة إعداداً دقيقاً وجعلها صالحة لنمو النبات وركبها بحيث يَسهل انتقالُ ما فيها من مواد إلى النباتات.

ب ـ البذور أعد الله البذور الأولى لتحويلها بوساطة تراب الأرض إلى أشجار أخذت من بذور سابقة وهكذا.

ج ـ البحارُ والرياح والسحاب: لابد للنبات من مياه ولابد للإنسان من سقيا، وكون الله مصادر الطبيعة والمياه وأرسل الرياح ليسوق السحاب ليسقي الأرض والزرع والناس.

د ـ الهواء والشمس، والليل والنهار: ومن غير الهواء وحرارة الشمس ما كنا وجدنا حبة أو تمرة أو شجرة. ولو كانت الشمس بسطوع دائم لاحترقت جميع النباتات، ولكن تعاقب الليل والنهار بانتظام يعمل على تنشيط تكون الغذاء.

هـ ـ المادة الخضراء: وهي نقط خضراء تصنع الغذاء حيث تأخذ جميع المواد الخام من الأرض وتكون منها الغذاء

5 ـ تسخيرُ ما في الأرض للإنسان: وباختصار فكل ما في الأرض من نعم مسخر للإنسان.

ثانياً ـ الإسلام والمستوطنات البشرية

المستوطنة البشرية هي مجتمع محلي أو مجموعة من السكان تعيش في مكان واحد، ويتطلب تنمية مجتمع متنوعة من الهياكل الأساسية والمؤسسات المختصة لتلبية احتياجات المجتمع ا لمحلي. ومن ثم يصبح لها وضع طبيعي لمصادر الطاقة والإسكان والنقل والحياة والخدمات وبيئة أساسية اجتماعية من الخدمات السياسية والتعليمية والتعاونية، ويشير القرآن إلى أن أول مستوطنة بشرية في الإسلام قامت بمكة، ومكة أرضٌ قفرٌ لا توجد فيها مقومات الحياة، واد غيرُ ذي زرع وغيرُ ذي سكن لا يقصده أحدٌ ولا يهوي إليه إنسان، بل تمر من جواره القبائل مرور الكرام لعلمهم بواقعه وحقيقته ولكنْ إرادةُ الله قضت أن يقام البيت في هذا المكان ليصبح مكاناً عامراً بالناس مقصوداً من أمم الأرض وأصقاعها.

دعا إبراهيم ربه كما قال الله في كتابه العزيز ﴿ربّنا إني أسكنتُ من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتِكَ المُحرم، ربّنا ليقيمُوا الصلاةَ فاجعل أفئدةً من الناس تهوي إليهم وارزقهمْ منَ الثمراتِ

لعلّهم يشكرون﴾[7]

دعا إبراهيم الناس إلى الحج فتوافدت الناس إلى هذا المكان وتحولت هذه البيئة القفر إلى بيئة من صنع الإنسان تشمل مجموعة من الهياكل الأساسية والأنشطة المتخصصة لتلبية احتياج المجتمع المحلي ومجتمع الوافدين، وحملت الأرزاق والثمرات إلى هذا البلد البلقع وبذلك تم إنشاء بيئة صالحة للعـيش متميزة ذات طابع فريد، وتعدُ أول مستوطنة بشرية دينية من نوعها في العالم، ونظراً لدور التجارة في مجتمع مكة فقد دعا إليها الإسلام في نصوص قرآنية عدة. وإذا كانت التجارة أدت دوراً كبـيراً فـي انـتعاش بيئة مكة وقامت فيها الأنشطة التي تلبي حاجات المجتمع المتعددة فإن العمل الزراعـي يؤدي دوراً رئيسياً في البيئات التي تتوافر فيها الأراضي الخصبة والمياه الوفيرة، وكما للتجارة والزراعة دور في إعمار المجتمع فإن المجتمع إلى الصناعة والحرف لا تقل عن الزراعة والـتجارة فجاءت السنة النبوية لتؤكد على العمل الزراعي واعمار الأرض، فقد قال رسول الله ﷺ. [مـا مـن مسـلم يغـرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير و إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة][8]. وقد أشار القرآن الكريم إلى مهنة داود عليه السلام فقال تعالى ﴿وألنا له الحديد أن اعمل سـابغات وقدر في السرد﴾[9]. وعلى هذا فإن الإسلام نظم شؤون الحياة وبخاصة فيما يتعلق بإيجاد مقومات البيئة وعناصر قيام المجتمعات.

ثالثاً ـ تطور البيئة واستثمارها في الإسلام

يحل الإسلام أن يتوسع الناس في العمران وينتشروا في الأرض ويحيوا مواتها فتكثر ثرواتهم وتعمر مجتمعاتهم، وهو لذلك يحبب إلى أهله أن يعمدوا إلى الأرض الميتة ليحيوا مواتها ويستثمروا خـيراتها وينتفعوا بإنتاجها. وإحياء الموات يدخل تحت باب استصلاح البيئة المهملة واستثمارها أو بالأحـرى عـدم تركها دون استصلاح لأنه إهمال لا يجوز الركون إليه في الإسلام. ما هو إحياء المـوات...؟ إن إحـياء الموات معناه إعداد الأرض الميتة التي لم يسبق تعميرها وتهيئتها وجعلها صـالحة للانتفاع بها في السكنى والزرع ونحو ذلك، وقد حض الإسلام على إحياء الموات ورغب فـيه، قـال رسول الله ﷺ [من أحيا أرضاً ميتة فهي له][10]وقد نظم الإسلام هذه الناحية ووضع لها شـروطاً حـتى لا تخـتلط الأمور ويجوز للحاكم العادل أن يقطع بعض الأفراد من الأرض الميتة والمعـادن والمياه ما دامت هناك مصلحة وقد فعل رسول الله ﷺ كما فعل الخلفاء من بعده عن ابن عـباس قال أقطع النبي ﷺ بلال بن الحارث المزني معادن القبيلة جلسها وغورها[11]. وكانت الغاية

(7) سورة إبراهيم: الآية 37.
(8) عون الباري للبخاري 35/4
(9) سورة سبأ: الآية 10 ـ 11
(10) رواه أبو داود والترمذي
(11) الأموال للقاسم بن سلاّم: ص 473

من وراء هذا الإقطاع هو عمارة الأرض وعدم تركها بلا استثمار، فالأرض يجب أن تستغل حتى توفر الزرع أو الثمر أو الخضراوات للإنسان، ولم يقتصر الأمر على الأرض الزراعية بل تعداه إلى استثمار الثروات المعدنية المهملة فلا يجوز في شرع الإسلام أن تترك أرض دون استثمار سواء كانت للزراعة أم لاستخراج المعادن.

رابعاً ـ الإسراف في استغلال البيئة:

لقد أسرف الإنسان في استخدام البيئة واستغلالها للحصول على أكبر قدر ممكن من المكاسب، ولم يفتأ يلهث للوصول إلى هدفها بأسهل طريق وأقل كلفة غير ناظر في العواقب، وضارباً عرض الحائط بتعاليم الدين ومقتضيات الأخلاق. وقد أوجد الإسلام ضوابط لذلك منذ أن وُجد، فما هو موقف الإسلام من استغلال البيئة من الآية القرآنية الشريفة ﴿والسماء رفعها ووضع الميزان أن لا تطغوا في الميزان وأقيموا الوزن بالقسط ولا تُخسروا الميزان﴾[12]. إذن يؤكد الله على مفهوم مهم ينظم الكون والحياة والإنسان، وهذا المفهوم هو الميزان، وأي إخلال في هذا الميزان سواء في الزيادة أو النقصان يؤدي إلى أسوأ العواقب، وأمر الله الإنسان أن يحافظ على الميزان أو التوازن في جميع ما يأتي وما يدع، ولكل شيء حدودٌ وطاقة، فالمنظومةُ البيئية خلقت بحالة توازن وأيُ خلل في أحد عناصرها يؤدي إلى الخلل في العناصر الأخرى، فإذا حدث خللٌ في الماء في إحدى المنظومات أثر ذلك في الحيوان وفي النبات وفي الإنسان فهي كالجسد الواحد يكمل بعضه بعضاً ويعتمد بعضه على بعض، ونستطيع أن نتمثل بقوله ﷺ [مثلها كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى][13]. لذلك ينبغي على الإنسان أن يتعامل مع عناصر المنظومة البيئية بالقدر الذي لا يُجهدها ولا يستنزفها ولا يتجاوز خطوطاً لا رجعة فيها، فلا يسرف في استخدام المياه ولا يُجهد الأرض بالاستعمال ولا يسرف في قتل الحيوان حتى يقضي على الأنواع، فهناك حدودٌ عليه التقيدُ بها حتى يُبقي على البيئة ويجددها على الدوام، فالتوازن مطلوب والميزان حساس فلا خسران ولا تطفيف. وإذا أمرنا الإسلام بالحفاظ على التوازن بين عناصر البيئة فقد أمرنا أن لا نفسد الموارد وأن لا نلوث عناصر المنظومة البيئية، فتلوث الهواء يصيب الإنسان والحيوان كما أن فساد المياه ينعكس على النبات والحيوان والإنسان ـ لذلك قال الله تعالى ﴿قد علم كلُ أُناس مشربَهم، فكلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين﴾[14] وكذلك فالإسراف ممقوت ومنهي عنه، فالإسراف في الماء يؤدي إلى الهدر، والإسراف في الطعام يؤدي إلى التخمة والإسراف في قطع الشجر يؤدي إلى التعرية والإسراف في استخراج الموارد يؤدي إلى استنزافها، وهذا كله ينزل الأذى والضرر في البيئة والناس، لذلك نهى الله سبحانه وتعالى عن الإسراف فقال ﴿

(12) سورة الرحمن: الآيات 7 ـ 9

(13) رياض الصالحين للنووي: الباب 27

(14) سورة البقرة: الآية 60.

كلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين﴾[15]

خامساً ـ التربية لبيئية في الإسلام

توجـد تعـريفات عديـدة للتربية البيئية وقد قسم بعض الدارسين العرب هذه التعريفات إلى تعريفات عالمية وتعريفات محلية، ويقصدون بالتعريفات العالمية التعريفات التي صدرت من هيئات الأمـم المـتحدة أو عـن جامعـات غربـية أو أشخاص علماء لهم الصفة العالمية في حين يعنون بالـتعريفات المحلية التعريفات التي وضعها علماء عرب. وبغض النظر عن التعريفات العالمية فإن مـن بين التعريفات العالمية نختار تعريفاً من التعريفات التي وضعها الأستاذ صبري الدمرداش في كـتابه ــ التربية البيئية ــ وهو: إن التربية البيئية هي عملية إعداد الإنسان للتفاعل الناجح مع بيئته بمـا تشمله من مواد مختلفة، وتتطلب هذه العملية العمل على تنمية جوانب معنية لدى المتعلم منها توضـيح المفهومـات وتعميق المبادئ اللازمة لفهم العلاقات المتبادلة بين الإنسان وثقافته من جهة وبيـنه وبين المحيط من حوله من جهة أخرى، كما تتطلب أيضاً تنمية المهارات التي تمكن الإنسان من الإسهام في حل كل ما تتعرض له بيئته من مشكلات وما قد يتهددها من أخطار والإسهام

فـي تطويـر ظروف هذه البيئة، وتستلزم التربية البيئية كذلك تأمين الاتجاهات والقيم التي تحكـم سلوك هذه الإنسان إزاء بيئته وإثارة ميوله واهتمامه نحو هذه البيئة، والعمل على صيانتها والمحافظة عليها).

لقـد اخترت هذا التعريف من تعاريف كثيرة لأنه أكد على قضية القيم وترسيخها في الناشئة وعلـى الخلفية الثقافية للفرد والمجتمع، فتربية الناشئ في الحفاظ على البيئة واحترامها والعناية بها مـن خـلال القيم الدينية وجعل هذا الفعل أمر يثاب عليه المرء ويطلبه الإسلام ويجعله من ضمن العبادة أمر مهم وذو نتائج فعالة.

مـن هنا تأتي أهمية القيم الإسلامية في التربية البيئية، فالإسلام جعل أرباب الأسر مسؤولين في الأسرة عن تربية أولادهم على القيم الإسلامية في جميع أمور الحياة، وكذلك المدرسة، فالرسول علـيه الصـلاة والسلام قال [كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته][16] فالأب مسؤول والأم مسؤولة والمعلم مسؤول والمجتمع مسؤول أيضاً، وقد اهتم المفكرون والمصلحون والأدباء في الإسلام بهذه الناحية فقال أحد الشعراء

ولا تعلـم صـغير القـوم معصـيةً ... فـذاك وزر إلـى أمـثاله عدلـك

فالسلك ما استطاع يوماً ثقب لؤلؤة ... لكـن أراد طـريقاً سـالكاً فسلك[17]

---

[15] سورة الأعراف: الآية: 21.

[16] رواه أحمد والبخاري ومسلم وأبو داود والترمذي (الجامع الصغير للسيوطي 2/ 95)

[17] اللزوميات للمعري 3/ 263، ط صادرة بيروت ــ 1952

سادساً ـ الإسلام وصحة البيئة:

أدرك المســلمون منذ القديم أثر البيئة في حياة البشر وسلامتهم الصحية، ولم يكتفوا بذلك بل طبقوه في اختياراتهم عند تمصير المدن وسكنى المناطق، ويروي ابن قتيبة الدينوري نصاً في عيون الأخبار يبين فيه عدم سكنى العرب في المدائن وانتقالهم إلى البيئة الملائمة وهي الكوفة واتخاذهم لها دار إقامــة يعــود إلى سبب بيئي[18] ويرى الجاحظ أن فساد البيئة لا يؤثر فقط في فساد الجسم، بل يعمل على فساد الطباع، وتلك لعمري إلماعة قيمة في تأريخ العلم البيئي العربي[19].

ويــرجع ابن خلدون كثرة الموت أو الموتان كما عبر عنه في المقدمة إلى أسباب كثيرة منها المجاعــات ووقــوع الأوبــئة، ويبين أن سبب ذلك يعود في الغالب إلى فساد الهواء لكثرة العمران ولكــثرة مــا يخالطــه مــن الرطوبة والعفونات، ولهذا يقول فإنه من الحكمة أن يباعد الإنسان بين المساكن حتى يتمكن الهواء من التموج ليذهب بما يحصل في الهواء من الفساد والعفن[20]

ونظراً لأهمية نظافة مياه الشرب في صحة الناس فقد كان المحتسب في بغداد يخصص أمكنة للســائقين داخل النهر بعيدة عن الشط ومطارح الأوساخ ومجرى الحماميم ومواضع الدواب (كتاب العامة في بغداد ــ ص 347)

وقد عرف المسلمون أثر المناخ والموقع في الناحية الصحية، فقد قام السلطان العباسي عضد الدولــة بالإفادة من موهبة الطبيب الرازي المشهور واستشاره في اختيار موضع لبناء البيمارستان العضدي في بغداد فذهب الرازي إلى نواح يطلب أصحها هواء وأطهرها جواً فعلق قطعة من اللحم فــي جهــات مختلفة فالموضع الذي بقيت فيه قطعة اللحم أطول فترة دون أن تفسد فذلك هو المكان الصحي وهو المكان الذي اختاره لبناء البيمارستان العضدي[21].

والإنسان مأمور بعمارة الكون ومأجور على ذلك ولكن دون إفراط أو تفريط، أو إفساد يلحق الأذى والضــرر في مقومات الحياة وبالتالي في الإنسان وصحته، وبين سبحانه وتعالى مغبة الفساد والطغــيان، فقــال تعــالى ﴿ظهر الفساد في البر والبحر بما كَسَبَت أيدي الناس ليذيقَهم بعضَ الذي عملوا لعلهم يرجعون﴾[22]

ومــن الجديــر بالذكــر أن الأطــباء المسلمين قد استنبطوا مبادئ عامة في المجال الصحي كالمــيزان الصــحي الذي يحافظ على التوازن في الحياة والرصيد الصحي الذي يقوم على التغذية الرشيدة يقوي بها الجسم ويقاوم بفعلها الأمراض.

---

(18) عيون الأخبار: ص 239، وزارة الثقافة السورية.

(19) كتاب الحيوان للجاحظ 2/ 32

(20) مقدمة ابن خلدون 2، 771 و 772

(21) رسائل فلسفية: ص ب

(22) الروم: 41.

سابعاً ـ الإسلام وحماية البيئة:

إذا كانت العقوبات التي وضعها الحكام والحكومات على الناس الذين يخالفون المنظورات البيئية، تنفذ برقابة خارجية أي من خارج الإنسان، قد يقبل على مخالفة هذه القوانين إذا غاب الرقيب، أما الإسلام فقد جعل الرقابة تنبع من داخل الإنسان، لقد خلق فيه الوازع الديني الذي يأمره بالخير وينهاه عن الشر ودعا إلى تحكيم العقل والشرع في كل أوجه التعامل الحياتية.

فالله سبحانه وتعالى حين سخر العناصر البيئية للإنسان ووفر له التمتع بخيراتها وثرواتها، أمره أن يمنع الأذى والضرر ويحميها من التلف والفساد، قال تعالى ﴿وأية لهم الأرضُ الميْتَةُ أحييناها وأخرجنا منها حباً فمنه يأكلون، وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجر فيها من العيون، ليأكلوا من ثمره وما عملتْهُ أيديهم أفلا يشكرون﴾[23].

فبماذا يشكر الإنسان ربه...؟ أيشكره على نعمه أم يشكره بالحفاظ على ما رزقه الله وسخره له وما جعله خليفة فيه. إنه يشكره على الحالين، يشكره على نعمه ويشكره أيضاً في محافظته وحمايته لما سخره له من التلف والفساد والتدهور، قال تعالى ﴿إن الأرض يرثها عبادي الصالحون﴾[24] فمَنْ هم عباده الصالحون، هم كما وصفهم في كتابه العزيز ﴿وأثاروا الأرض وعمروها أكثر مما عمروها﴾[25] أي الذين قاموا بإعمار الأرض دون إسراف أو إفساد، بل هم من خلال ذلك حافظوا عليها وحموها من كل تدهور وخراب.

ومبدأ حماية البيئة في الإسلام يقوم على ثلاثة أركان:

1 ـ الركن الأول؛ وهو من أهم الأركان ويعمل على تهذيب النفس الإنسانية وطبعها بأخلاق القرآن.

2 ـ الركن الثاني وهو ما يتعلق بالأوامر والنواهي التي تنظم أمور البيئة والتي جاء بها القرآن والسنة الشريفة.

3 ـ الركن الثالث: القواعد العامة المستمدة من تعاليم الإسلام كالاعتدال وعدم التجاوز والتزام حدود الله وعدم الإضرار.

أولاً ـ قال الله تعالى في كتابه العزيز ﴿كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله﴾[26] لقد جعل الله الأمة الإسلامية من خير الأمم لأنه زودها بما يجعلها من خير الأمم، فشرع الأحكام المختلفة وأمرها بتمثل أخلاق الإسلام، فالمؤمن صادق عادل وغير معتد يتوخى الله في كل عمل ويسترشد بهدية في كل قضية وأمر، لذلك نراه لا يفسد عنصراً

---

(23) سورة يس: الآيات 33 ـ 35

(24) سورة الأنبياء: الآية 105

(25) سورة الروم الآية 9.

(26) سورة آل عمران: الآية 110

مــن عناصــر الطبيعة، فلا يلوث ماء ولا يستنزف مورداً، أو يقتل حيواناً دون سبب أو غاية، هذا الإنســان الــذي نشــأ وترعــرع في أحضان الإسلام يشكل عنصر أمان ونسجاً ملتحماً وشبكة من الأنشطة والعلاقات المفيدة، يحمي الأرض ولا يخربها ويعمرها ولا يهدمها ويستصلحها ولا يهملها.

ثانـيـاً ــ يــتعلق الركــن الثاني بالنصوص القرآنية ونصوص الأحاديث التي جاءت لتنظم شــؤون الحــياة وتبين حدود الحلال والحرام فيه، ومن هذه الشؤون البيئة، فقد أمرنا الله في شرعه الكريم بعدم الإسراف فكل شيء عنده بمقدار، وتجاوز هذا المقدار يعد خللاً في التوازن الذي تكلمنا عنه في أبحاث سابقة، قال الله تعالى ﴿وخلق كل شيء فقدره تقديراً﴾ الفرقان ــ كما قال ﴿وكل شيء عنده بمقدار﴾[27] وحين خلق الله كل شيء بمقدار، فإن على الإنسان أن يتصرف في الطبيعة بمقدار، أي بالمقدار الذي لا ينهكها ولا يتلفها، بل أزيد، فقال الله تعالى ﴿ولا تعثوا في الأرض مفسدين﴾[28]

وكذلك فقد اهتمت السنة النبوية بالبيئة ووجهت الناس للعناية بها من خلال الأحاديث الشريفة، ويمكن حصر الأحاديث الشريفة التي تناولت الموضوع في أربع مجموعات:

1 ــ المجموعــة الأولــى التــي تحث على غرس الأشجار والمحافظة عليها، فقد حث عليه الصــلاة والسلام على غرس الأشجار ورعايتها وحمايتها وجعل الزراعة من فروض الكفاية، وإذا كان الإسلام أنزل الزراعة هذه المنزلة فمن باب أولى أن يدعو إلى حمايتها، فقد روى البخاري عن أنس رضي الله عنه أن الرسول ﷺ قال [ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة][29]

ولحمايــة الــزرع والثمار فقد نهى عليه الصلاة والسلام عن بيع الزرع قبل اشتداده مخافة التلف وحدوث العاهة، فروى البخاري ومسلم عن ابن عمران أن النبي ﷺ [نهى عن بيع الثمار حتى يــبدو صــلاحها] وعن مسلم أيضاً أنه نهى عن بيع النخل حتى يزهو وعن بيع السنبل حتى يبيض ويأمــن العاهــة، وقد وضع الإسلام شروطاً تقتضي ضمان ما أتلفته المواشي من الزروع والثمار وغيرها.

المجموعــة الثانية: وهي ما يتعلق بالصيد، والصيد المباح في الإسلام هو الصيد الذي يقصد بــه التزكية، فإن لم يقصد به التزكية فإنه يكون حراماً، وقد نهى رسول الله ﷺ عن إتلاف الحيوان لغير منفعة، فقد روى أن النبي ﷺ قال [من قتل عصفوراً عبثاً عج إلى الله يوم القيامة يقول يا رب إن فلانــاً قتلنــي عبثاً ولم يقتلني منفعة][30]، وروى عن ابن عباس أن النبي (ص) قال " لا تتخذوا شــيئاً فــيه الــروح غرضاً" [31]وفي عهد سجستان على العرب حين افتتحوا أن لا يقتلوا قنفذاً ولا

(27) سورة الرعد: الآية 8

(28) سورة البقرة: الآية 60

(29) عون الباري للبخاري 4/ 35

(30) رواه النسائي وابن حيان.

(31) عيون الأخبار لبن قتيبة: ص 100.

يصيدوه، لأنها بلاد أفاع، والقنافذ تأكلها ولولا ذلك ما كان لهم قرار بها[32]

المجموعة الثالثة: الحث على نظافة البيئة، فقد نهى الرسول عليه الصلاة والسلام عن التغوط في طريق الناس وظلهم فعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ [اتقوا اللاعنين، قالوا وما اللاعنان...؟ قال الذي يتخلى في طريق الناس أو في ظلهم][33] كما نهى عن إفساد الماء الراكد وغيره بالبول فيه، فقال فيما يرويه جابر (نهى النبي عن أن يبال في الماء الراكد)[34] وفي حديث آخر نهى رسول الله ﷺ عن رعي الزروع وإفساد المنازل وإتيان الملاعن، والملاعن مفردها اللعنة، وهي التي تلعن فاعله، وهو أن يقضي الإنسان حاجة على قارعة الطريق أو ظل شجرة أو جانب النهر، فإذا مرَّ بها الناس لعنوا الفاعل، فقد أورد ابن قتيبة الدينوري في كتابه عيون الأخبار ص 108 عن يزيد عن جابر قال: قال رسول الله ﷺ [إذا كنتم في الخصب فامسكوا الركاب أعنتها ولا تفسدوا المنازل... إلى أن قال ولا تقضوا عليها الحوائج فإنها الملاعن][35]

ثالثاً ـ القواعد الكلية التي استندت من تعاليم الإسلام:

لن أسهب في بيان دور القواعد الكلية في حماية البيئة والمحافظة عليها ولكن المهم أن نبين أن الإسلام وضع حدوداً للإنسان في تعامله مع بيئته، فبقدر ما يحافظ على هذه الحدود فهو في الجانب المشروع وإذا تجاوز هذه الحدود فيقع في الأمور المحظورة وعلى المجتمع أن يتدخل لحماية هذه الحدود لأن التجاوز يؤدي إلى الإفساد والتلف والخراب، وقد بين رسول الله ﷺ في الحديث التالي، فعن النعمان بن بشير رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال [مثل القائم في حدود الله والواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة فصار بعضهم أعلاها وبعضهم أسفلها، وكان من في أسفلها إذا استقوا مروا على فوقهم فقالوا: لو أنا خرقنا في نصيبنا خرقاً ولم نؤذ من فوقنا، فإن تركوهم وما أرادوا هلكوا جميعاً، وإن أخذوا على أيديهم نجوا ونجوا جميعاً][36]

ومن الجدير بالذكر في هذا المجال أن نشير إلى أثر تفريق الأموال في عمارة الإسلام وأهله يدخل تحت باب إعمار البيئة وإصلاح حالها. وفي ذلك أمر المأمون ابنه بدافع الإسلام أن يوزع ما توافر لديه في خزائنه على الناس ليعمروا الأرض ويوفروا الطعام ويصلحوا معايشهم، حسبما روى الطبري[37]

[32] رواه مسلم والنسائي وابن ماجه
[33] عيون الأخبار: ص 243
[34] رياض الصالحين: الباب 351
[35] رياض الصالحين: الباب 352
[36] رياض الصالحين: الباب 22
[37] في تاريخ الرسل والأمم والملوك: 8/ 577

ثامناً ـ الإسلام والتنمية المستمرة:

من المصطلحات الحديثة التي أدخلها العلماء لحماية البيئة والمحافظة على استمرارها ليفيد الجيل الحاضر والأجيال المقبلة هي التنمية المستدامة أو التنمية القابلة للاستمرار، وهو في رأيي توجه يدعو له الإسلام، بل إن معظم ما ينطوي تحت هذا المفهوم يقع ضمن أوامر الإسلام ونواهيه، فمبادئها الثلاثة: حماية الإنسان والبشر ـ وحماية البيئة ـ وإقامة التوازن بين عناصر المنظومة الطبيعية، هي مبادئ إسلامية عامة تعرضنا إليها فيما سبق، ونظراً لأهميتها في الوقت الحاضر وموافقتها لتعاليم الإسلام ووقوعها ضمن نطاقه، فتؤكد أدبيات التنمية بالبشرية على أنه إذا كان المراد بالتنمية هو توسيع الخيارات أمام الناس، فينبغي أن يتحقق ذلك ليس للجيل الحالي فقط، بل بالنسبة للأجيال القادمة أيضاً، أي ينبغي أن تكون قابلة للاستمرار.

وبشكل عام فإن تحقيق حد أدنى من متطلبات تحقيق تنمية قابلة للاستمرار يتطلب تحقيق ما يلي: القضاء على الفقر ـ تحديد نمو السكان الملائم ـ توزيع أكثر إنصافاً للدخل ـ وجود سكان أفضل صحة وأحسن تعليماً ـ حكومة مركزية تقوم على مزيد من المشاركة المحلية ومتابعة أفضل للتأثير البيئي في نشاطات التنمية.

تاسعاً ـ المحميات البيئية في الإسلام:

من أجل الحفاظ على الأنواع وعدم انقراضها أوجد علماء البيئة ما يسمى بالمحميات البيئية من التلف والأنواع من الانقراض.

وفكرة المحميات فكرة قديمة أتى بها الإسلام وطبقها واقعياً، وهي تشير إلى رقة الإسلام وعطفه ورهافة حسه في تعامله مع الحيوان والشجر والنبات، كما تدل على حرمة المكان وعلى منزلته و سمو قدره عند الله وعند المسلمين

ولم يقتصر الإسلام على إنشاء المحميات، بل حرم على الإنسان وهو في حالة معينة من أحوال العبادة التعرض للبيئة، فقد حرم على المحرم وهو يؤدي فريضة الحج الصيد وقطع الشجر وإلحاق الأذى بالمخلوقات، إلا دفاعاً عن النفس أو اتقاء الضرر، ومن أشهر المحميات التي أوجدها الإسلام هي محمية مكة ومحمية المدينة.

خاتمة:

وفي النهاية تبين لنا فيما سبق أن الإسلام عالج القضايا البيئية معالجة فريدة، فركز على ضمير الفرد وصقله بصيقل الإسلام ليكون وازعه داخلياً في تعامله مع ما يحيط به وجعل العناية بالبيئة والحفاظ عليها من ضمن العبادة التي يتقرب بها إلى الله ولاحظنا كيف تمثل المسلمون هذه القيم وطبقوها في حياتهم، والإسلام بمبادئه السامية التي تصلح لكل زمان ومكان استوعب جميع

المســـتجدات وأخضعها لمنظوره المتبصر، فالنصوص الإسلامية وإن كان لبعضها خصوص السبب فتمتع بعموم اللفظ والتطبيق عند المستجدات مما يكتب لها الخلود والشمول ــ فما أحرانا بتمثل قيمة سامية في هذا المجال لأنها أنجع وسيلة وأفضل سبيل.

****

أهم المراجع:

1 ــ الأموال: كتاب القاسم بن سلاّم، دار الفكر للطباعة والتوزيع ــ بيروت 1975

2 ــ التربية البيئية في الإسلام: د. منير سعد الدين بن محمد، بيروت

3 ــ التربية البيئية: مطاوع ابراهيم

4 ــ الحلال والحرام: د. يوسف القرضاوي ــ دولة قطر 1978

5 ــ الحيوان: كتاب الجاحظ ــ ط بيروت

6 ــ رسائل فلسفية في الطب الروحاني ــ أبو بكر محمد زكريا الرازي ــ دار الإيمان الجديدة ــ بيروت 1977

7 ــ رياض الصالحين: الإمام محيي الدين النووي ــ تح الألباني، مط المكتب الإسلامي ــ بيروت 1984

8 ــ السكان عند العرب: مطاوع ابراهيم

9 ــ صحة البيئة في ميزان الإسلام: د. هيثم محمد خياط، منظمة الصحة العالمية ــ المكتب الإقليمي للشرق الأوسط

10 ــ العامة في بغداد: سعد فهمي ــ دار المنتخب العربي ــ بيروت 1993

11 ــ عون الباري: أبو عبد الله محمد البخاري ــ مطابع قطر الوطنية ــ الدوحة 1984

12 ــ عيون الأخبار: ابن قتيبة الدينوري ــ وزارة الثقافة السورية ــ دمشق 1975

13 ــ المقدمة: ابن خلدون ــ مطبعة مصر ــ القاهرة ــ ط ثالثة.

الموازنـــــة
بين المعتمد و شاعريه الأثيرين

د.دياب راشد(*)

الملخص:

***اتَّجَه** النقاد قديماً إلى الموازنة بين الشعراء والتفضيل بينهم، فشغلهم في العصر الأمويّ التمييزُ بين (جرير والفرزدق والأخطل). وبلغ النقد المنهجي المقارن الذروة في العصر العباسي عندما وضع الآمدي كتاب (الموازنة بين الطائيين: البحتري وأبي تمام).*

واتجهت صوب ما اتجه النقاد إليه في بحثي بهدف الموازنة بين ثلاثة من كبار شعراء إشبيلية في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي تلازموا تلازماً طويلاً وشديداً، هم: (المعتمد وابن زيدون وابن عمار) لمعرفة السابق والمصلّي والمجلّي، وبيان مدى التأثر والتأثير الحاصل بينهم في المعاني الشعرية، والمباني الفنيّة.

وتوصلت نتيجة البحث إلى أن السابق ابن زيدون، تلاه ابن عمار الذي لم يكن أقلّ شاعرية منه، لكن الشاعرين كليهما لم يدركا مرتبة المعتمد في شعر الأسر دون سواه.

ولاحظت أن الشعراء الثلاثة كانوا يغيرون على بعضهم، فيتعاورون كثيراً من المعاني والألفاظ، ظهر ذلك جليّاً في مقطّعاتهم الشعرية ورسائلهم، واختفى نسبياً في شعرهم الجاد المعبّر عن مآسيهم.

* باحث جامعي.

مدخل:

حضرة أشبيلية، منذ عَمَرَها العباديون، كانت منتهى الغاية، ودار صوب العقول، ومن أرباضها تفجر الشعر ينبوعاً لا يجف ماؤه، ولا تني تسحّ سماؤه. ومن أُفقها أطل فرسان النظم والنثر، تشقّ ألسنتهم ما عجزت سيوفهم عن شقهن وفيهم أبرز أعلام العصر في ميادين السياسة والشعر.

فهذا المعتمد بن عباد صارت إليه أعناق الدول، وغصّت الأرض حواليه بالخيل والخول، ومضى صيته على كل لسان، وبلغ في سلم المجد أعلاه، وعبّر عن معاناته وأساه من تقلب الزمان وألم الأسر والحرمان في شعرٍ قلّ أن يجود بمثله الزمان.

وقد قاربه ابن زيدون في مدارج المجد، ومنازل الهزل والجد، فلا يكاد شادٍ في عرض البلاد وطولها لا يقرزم من "نونيته"[2]:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وطبّقت شهرته الآفاق فقارب منتهى الغاية في كل غرض من أغراض الشعر والنثر.

وثالثهم ابن عمار صديق المعتمد الأسير، وشاعره الأثير الذي ظنّ بنا سوءاً عندما قال[3]:

إنّي ابن عمار لا أخفى على أحدٍ ... إلا على جاهلٍ بالشمس والقمر

فتجاوز أقرانه من الشعراء، ووصل إلى المكان المرموق، ونافس ابن زيدون، وحاول أن يتجاوز المعتمد.

هؤلاء الثلاثة من بين عشرات الشعراء الأشبيليين سيكونون موضع عنايتي في بحثي الهادف إلى تقديم موازنة شعرية بينهم في متداولات المعاني وشواردها، وأعمدة المباني وأوتادها وأسنادها... آملاً أن يكون له الصدى المرجو في أذهان قارئيه.

دخل ابن زيدون أشبيلية عام 441/1050م وعاش فيها حتى وافته المنية عام 463/1072م. أما ابن عمار فسجل في ديوان شعراء المعتضد سنة 445/1053م، أي بعد ابن زيدون بقليل. وأمضى كلا الشاعرين قرابة ربع قرن بجوار الملك الشاعر المعتمد تميزت بانحياز ابن زيدون إلى المعتضد الأب، والتصاق ابن عمار طوال الوقت إلا ما كان من أمر إبعاده قرابة عشر عجاف. وعاد ليلتقي ابن زيدون بضع سنين في كنف المعتمد من قبل أن يفرق الموت بين الشاعرين.

(2) ديوان ابن زيدون. تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة 1965، الطبعة الثالثة: ص 165.

(3) ديوان ابن عمار. جمعه صلاح خالص ضمن دراسته الأدبية التاريخية "محمد بن عمار الأندلسي" مطبعة الهدى، بغداد، 1957: ص 245.

وأمضـــى الشـــاعران هذه السنوات يكيدان لبعضهما، ويسعى كلّ منهما لكسب ودّ المعتمد فامتلأت حياتهما بالدسائس، وعبّرا عن هذه الحياة المضطربة وسوء الصحبة وقلة الوفاء في أشعارهما.

لم يكن الفرق في السن بين ابن عمار والمعتمد موضوع اهتمامهما لأنه لا يتجاوز تسع سنين، في حين كان ابن زيدون أكبر من المعتمد بسبع وثلاثين، وأكبر من ابن عمار بثمان وعشرين. فتميّز بالـــرزانة وسعة الأفق. وكان الأكثر علماً والأكبر سناً، وفي ذلك تفسير للتقارب الحاصل بينه وبين المعتمد، ولمعاملة الاحترام التي حظي بها من المعتمد بعد موت أبيه المعتضد.

وألقت الحياة السياسية والأدبية بظلالها على هذا الثالوث الإشبيلي، وظهرت هذه الظلال في أخبارهم وأشعارهم، إذ مرّ الثلاثة بمراحل متشابهة، فقد نالوا قسطاً وافراً من اللهو والمرح فأشبعوا مـــيولهم ورغباتهم في أحضان الطبيعة والخمر والغزل، وكتبوا سفر سعادتهم هذا شعراً وفناً رفيعاً. لكن ليالي السعد لم تكن سرمدية، فوقع كلّ منهم في مخالب الدهر، وقضبان الأسر، وعضّه الزمان بنابه، وقاسى آلام الذل بعد العز، فأطلق زفراته شعراً يمور بالأسى والحزن.

ولـــم يكـــن الوقت كلّه معاناة وألماً، فقد عاش المعتمد ردحاً من الزمن أميراً ثم ملكاً عزيزاً مرهوب الجانب، لا يعنيه من الشعر إلّا ما كان حديثاً عن نوازع نفسه الميالة إلى المتعة والسرور،

وهـــذا الشـــعر "لو صدر مثله عمّن جعل الشعر صناعة، واتخذه بضاعة، لكان رائعاً معجباً، ونادراً مستغرباً"[4]، وعبر عن ذلك في شعر الغزل والخمر ينشد فيه البيتين أو الثلاثة، بلغت إحدى هـــذه المقطوعات خمسة عشر بيتاً، وبلغت أبيات الغزل والخمر وغيرها من أشعار اللهو (معمّيات وإجـــازات شعرية وممازحة للأبناء، ووصف، وأغراض مشابهة أخرى) ما يقارب نصف الديوان، واحتل شعر الأسر النصف الثاني من الديوان، وكان المعتمد "لا يجد إلا راثياً، ولا يجيد إلا عبثاً"[5] كمـــا يقول ابن بسام. يضاف إلى ذلك أبيات في الاعتذار لأبيه، ومقطوعتان في الهجاء، ومجموعة رسائل نثرية.

ونشـــأ ابن زيدون محترم النسب مرهوب الجانب أيضاً لأنه كان سليل أسرة عمل رجالها في القضـــاء والعلـــم والأدب، ثـــم قسا عليه الزمان فأودع السجن. وغادر قرطبة بعدَ سجنه إلى بلاط المعـــتمد، ومـــن هـــنا أطلق زفرات المحبين شعراً في الغزل الحنين والوصف بلغ اثنتين وأربعين قصـــيدة، أمـــا شعر المديح فبلغ خمسين قصيدة غطت ثلثي الديوان، وكانت له قصائد في الشكوى، ومقطوعـــتان في الهجاء، وبعض الأغراض الأخرى كالمعميات والإجازات الشعرية مع المعتضد، ومجموعة من الرسائل النثرية.

ولـــم يكن لآل عمار موقع في السلطة يضفي على ابن عمار الألق الذي رأيناه على المعتمد وابن زيدون "إلا أن شعره غرب وشرق، وأشأم في نغم الحداة وعلى ألسنة الرواة وأعرق "ولم يكن

(4) *الذخيرة: لابن بسام ق1 م1 ص 41 تحقيق إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا وتونس 1931.*
(5) *المصدر نفسه ص 42.*

أقل منهما مكانة، بجهده الخاص، وبطموحه وعبقريته وشاعريته. وترك لنا شعراً لا يقل كمّاً ونوعاً عن شعر المعتمد، لكنه لم يستطع أن يدرك ابن زيدون، وإن جعلهما (ابن دحية) فرسي رهان في الشاعرية، فقال: "هو وابن زيدون فرسا رهان، ورضيعا لبان في التصرف في فنون البيان، وهما كانا شاعري ذلك الزمان"(6) وتميز في شعر الشكوى والاستعطاف والمديح تميزاً ظاهراً.

إن الثناء على شعر أحد هؤلاء الأعلام لا يعني التقليل من شعر قرينه، ولئن كان المعتمد متمسكاً من الأدب بسبب، وضارباً في العلم بسهم، وراعياً لشعراء الأندلس كلهم، فإن ابن زيدون صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، وسع البيان نظماً ونثراً وبلغ في الشعر حد السحر. وكان ابن عمار في هذا المضمار شاعراً مجيداً ونداً عنيداً لهما، وصفه ابن بسام بأنه "كان شاعراً لا يجارى، وساحراً لا يبارى، إذا مدح استنزل العصم، وإن هجا أسمع الصم"(7).

جداول إحصائية للموازنة:

وبالنظر إلى الجداول التالية، والطواف في دواوين الشعراء الثلاثة وأغراضهم الشعرية وخاصة الأغراض والمعاني المشتركة، نستطيع أن نثبت حكمنا السابق أو ننفيه.

أغراض ابن زيدون الشعرية

الأغراض الشعرية	عدد القصائد	عدد الأبيات	ملاحظات
الغزل والحنين والطبيعة	72	452	
الشكوى والعتاب	5	116	
المديح والرثاء	50	1575	
الهجاء	قصيدتان	7	
أغراض مختلفة 28	204	204	منها المعميات والإجازات
المجموع	157	24444	

أغراض ابن عمار الشعرية

الغرض	عدد القصائد أو المقطعات	عدد الأبيات	ملاحظات
المدح ومقدمات النسيب	14	282	في الديوان قصائد في المدح لم نجد فيها إلا مقدمات النسيب بلغت هذه المقدمات 53 بيتاً في مقدمتين اثنتين

(6) المطرب لابن دحية: ص 169 تحقيق إبراهيم الأبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة 1954.
(7) الذخيرة لابن بسام ق 2 م1 ص 369.

الغرض	عدد القصائد أو المقطعات	عدد الأبيات	ملاحظات
الوصف والغزل والخمر	22	68	لا يتضمن هذا العدد مقدمات الوصف في شعر المدح ويقتصر على المقطعات
الإخوانيات	21	163	في الدعوة إلى مجالس الأنس والإهداء والاستهداء والعتاب والاعتذار والتقاليد الاجتماعية في الزيارات والاستئذان وغير ذلك.
التهديد والهجاء	8	64	يتداخل التهديد مع التنديد ويفخر الشاعر بنفسه في معرض الهجاء.
الشكوى والعتاب والاستعطاف	19	201	
الإجازات	5	4	
المجموعة	89	782	

أغراض المعتمد الشعرية

غزل وخمر	70	236	تضم الغزل بأنواعه
شعر المحنة	39	211	فخر وشكوى وعتاب
إلى أبيه	21	139	مدح واعتذار وشكوى وشكر
في أولاده	3	21	مزاح
رسائل	24	109	في أمور مختلفة
رثاء	3	25	
فخر	4	19	
تهكم	1	16	
وصف	4	16	
معميات	8	36	
إجازات	5	4	
المجموع	182	832	

تشـير الجداول السابقة من الناحية الإحصائية إلى أن ابن زيدون كتب من الشعر ثلاثة أمثال مـا كتبه كل من ابن عمار والمعتمد، بينما تقاربت كمية ما كتب كل من المعتمد وابن عمار تقارباً شديداً يبلغ حد التساوي.

كمـا تشـير الجـداول إلى أن ابن زيدون كتب قصائد طويلة، بينما اتجه كل من ابن عمار والمعتمد لكتابة المقطعات، فبلغ متوسط أبيات القصيدة في شعر ابن زيدون (15.5) بيتاً، وفي شعر ابـن عمـار (9) أبيات، وفي شعر المعتمد (4.5) أبيات، ما يسمح لنا أن ندرج الشاعرين في قائمة (شعراء المقطعات)

وهـذا الكـم مـن الأبيات يدلّ على مدى عناية كل من الشعراء الثلاثة بالفن الشعري، فابن زيـدون شاعر احترف الشعر وامتهنه وانصرف إليه طوال حياته السياسية والاجتماعية العامة، أما ابـن عمـار فإنه أولى الشعر عناية كبيرة حتى وصل إلى هدفه في المجال السياسي عندئذ أقلع عن هـذه المهنة، وانصب اهتمامه على الحياة السياسية دون غيرها، فتحول عن المطولات الشعرية إلى المطارحـات الأخوية، وكتب مقطعات في الوصف يثبت فيها شاعريته، ولم يعد إلى كتابة القصائد الشـعرية المطولـة إلا بعـد الأسر في أشعار التوسل والاستعطاف. ولم يكن المعتمد من أصحاب المطـولات الشـعرية إلا عـندما وقـع فـي محـنة الأسر، وكان شعره لا يتعدى حدود الوصف والمطارحـات والتحلـي بالإنشاد القصير تعبيراً عن الحياة المترفة لأبناء الملوك التي تمور بالحب والغزل والخمر.

وسـنحاول فـي الصفحات التالية التعرف على خصائص شعر هذه المدرسة الإشبيلية، التي ضـمت ابـن زيدون والمعتمد وابن عمار من خلال تسليط الضوء على شعر الغزل ومجالس اللهو ليكون ممثلاً لشعرهم في أيام السعد والصفو والسرور، ونقف النصف الثاني من البحث على غرض المـدح وما خالطه من شعر في الاستعطاف والشكوى ليكون صورة لزمن المحنة. ونتابع من خلال هذيـن الوجهين تتبع ما قام به كلّ شاعر منهم في ميادين التجديد والتجويد في المعاني والمباني، ثم نحتكم إلى هذه النماذج في ترتيب هؤلاء الشعراء الثلاثة.

شعر الغزل:

بالـنظر إلـى الجـداول السابقة نجد أن شعر الغزل أول ما يطالعنا في قصائد هذا الثالوث الإشـبيلي. إذ انبجس شعر الغزل الأصيل من صميم قلب ابن زيدون، فعبر عن حبه، ممزوجاً بآلام الشـوق والحنيـن لولادة وقرطبة، وغدا بذلك شاعر الحب والطبيعة. ولئن جاء شعره هذا أقل من مدائحـه إنه يفوقه جودة، لأنه كان صدى لانفعالاته، وتعبيراً عن خفقات قلب هائم، فجر فيه الهجر حرقة الشوق وآلام الذكرى والحنين.

وكان ابن زيدون يئن في شعر الحب، ويستصرخ (ولادة) في ظلام الهجر والبعاد، وتعتلج في جوانحـه تباريح الهوى فيرسل نغم الحزن لحن ارتجاف مهيب يداعب أوتار قلوب المحبين. وكانت

الطبـيعة مسرحاً لنجواه الغرامية، وللحديث عن سويعات الحب الآفل، وليالي الهجر المقيم، ومناجاةً لهـذه الطبيعة تصور الحب المقيم باللحن الحزين في قلب عاشق يحيى بالذكرى وبذلك ارتبط اسمه بولادة "كما ثُبتت في الراحتين أصابع".

أمـا غزليات المعتمد ــ أميراً وملكاً ــ فكانت روضة شعرية ليس وراءها لوعة ابن زيدون العاشـق، وإنما هي نشوة مخمور، عاش في جو يمور بالسحر، ويعبق بالشعر، ويزخر بالجمال في ربوع إشبيلية مدينة الطرب والفن. وكانت (اعتماد) الوتر الأشدى على قيثارة المعتمد من بين مئات الخـرائد، فهي تملك على المعتمد حواسه ومشاعره. وتتقن من أفانين الدل ما يترك الشاعر مخموراً بها، مشغولاً بذكرها يطرز مطالع أبياته ومقتطعاته باسمها[8]:

(أ) أغائـبة الشـخص عن ناظري — وحاضـرة فـي صـميم الفـؤاد

(ع) علـيك سـلام بقـدر الشـجو — ن، ودمـع الشـؤون، وقـدر السهاد

(ت) تملكـت منـي صـعب المـرا — م، وصـادفت ودي سـهل القـياد

(م) مـرادي لقـياك فـي كـل حين — فـيا لـيـت أنـي أعطـى مـرادي

(ا) أقيمـي علـى العهـد مـا بيننا — ولا تسـتحيلي لطـول الـبعاد

(د) دسسـت اسـمك الحلو في طيه — وألفـت فـيه حـروف (اعـتماد)

وكـل مـا ذكـر كـان انسجاماً مع واقع المعتمد الشاعر الملك ابن البيئة الأندلسية بخمرها وسحرها وغلمانها وطبيعتها المؤنثة، فصار بذلك (شاعر الخمر والمرأة).

وإذا كـان المعـتمد قد اشتق لقبه من أوائل حروف اعتماد، فإن ابن زيدون عُرف من خلال ولادة ومـا قال فيها من شعر، وبخاصة القصيدة النونية الشهيرة. وبذلك نتجرأ على إضافة (معتمد اعتماد) و(ابن زيدون ولادة) إلى (جميل بثينة) و(مجنون ليلى).

أمـا ابن عمار فقد جارى القدماء في غزلهم (بليلى ونعمى) في مطالع شعر الشكوى والحزن أيـام غربته القسرية على أرض إشبيلية وشلب، وحاكى المعتمد في تضمين اسم محبوبته في شعره فذكر اسم (نعمى) في مقطوعته الشعرية التالية[9]:

(ن) نفسـي وإن عذبـتها تهـواك — ويهـزها طـرب إلـى لقـياك

(ع) عجـباً لهذا الوصل أصبح بيننا — مـتعذراً، ومـناي فـيه مـناك

---

(8) ديوان المعتمد بن عباد: ص 8 تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. طبع وزارة المعارف. القاهرة 1951م.

(9) ديوان ابن عمار: ص 242 الحلة السيراء لابن الأبار: ج 2: ص 164.

(م) مـا بال قلبي حين رامك لم ينل	ولقـد تـرومك مقلتـي فـتراكِ
(ا) الـله أعلـم مـا أزور لحاجـةٍ	ذاك المحـل لغـير أن ألقـاك

ويقصد ابن عمار من وراء نظم هذه الأبيات وما تلاها إثبات شاعريته في هذا الميدان الفني، ليظهر بين السابقين من جياد الحلبة، وهذا تطور في الشعر الأندلسي، ظهرت بواكيره في المشرق من قبل.

مجالس اللهو:

والحديث عن الغزل يقودنا للحديث عن مجالس اللهو في أحضان الطبيعة التي امتزجت واسعاً بشعر ابن زيدون حتى ضاعت معالم ولادة وتضوعت روائع (الزهراء) فصارت الطبيعة هي الحبيبة البعيدة(10):

إنـي ذكـرتك بالزهـراء مشـتاقا	والأفـق طلـق ووجه الأرض قد راقا
وللنسـيم اعـتلال فـي أصـائله	كأنـه رق لـي فاعـتل إشـفاقا
والـروض عن مائه الفضي مبتسم	كمـا شـققتَ عـن اللـبات أطواقـا
نلهـو بمـا يستميل العين من زهر	جـال الـندى فـيه حـتى مال أعناقا
كـان أعيـنه إذ عاينـت أرقـي	بكـت لمـا بـي، فجـال الدمع رقراقا
ورد تـألق فـي ضـاحي منابـته	فـازداد منه الضحى في العين إشراقا
سـرى يـنافحه نـيلوفر عـبق	وسـنان نـبه مـنه الصـبح أحداقـا
كـل يهـيج لـنا ذكـرى تشـوقنا	إلـيك لـم يعـد عنها الصدر إن ضاقا

فالنسيم العليل والماء الفضي والزهر والندى، والورد المتألق، والضحى المشرق من مظاهر الطبيعة تشكل عناصر الحب في شعر ابن زيدون، وكذلك الحال في رسائله النثرية حيث تبدو ولادة وهي تشارك الطبيعة حسنها وجمالها وعطرها، فتفوح من حديثه عن لقائه الأول منها رائحة الكافور والعنبر، ويمتع طرفه بالنرجس والورد والأقحوان والرمان، يقول ابن زيدون: "فلما طوى النهار كافوره ونشر الليل عنبره أقبلت بقد كالقضيب وردف كالكثيب، وقد أطبقت نرجس المقل على ورد

(10) ديوان ابن زيدون: ص 171.

الخجــل،... وبتــنا بلــيلة نجني أقحوان الثغور، ونقطف رمان الصدور، فلما انفطت عنها صباحاً أنشدتها ارتياحاً[11]:

يـــا أخـــا الـــبدر ســـناء وســـنا	حفـــظ الله زمانـــــاً أطلعـــك
إن يطـــل بعـــدك لـــيلى فلكـــم	بـــت أشـــكو قصـــر الليـــل معـــك[12]

ولم يكن ابن عمار أقل اهتماماً بالطبيعة من ابن زيدون ففي وصفه لليلى، تقاسم ليلاه الطبيعة حسـنها وعطرها أيضاً، فيشترك مع ابن زيدون في معانيه وألفاظه ففي مطلع قصيدة الرائية يقول مشاركاً ابن زيدون معاني رسالته النثرية[13]:

والصـــبح قـــد أهـــدى لـــنا كافوره	لمـــا اســـترد الليـــل مـــنا العنـــبر

ويجمــل ابــن عمار أوصاف المحبوبة التي حدثنا عنها ابن زيدون في بيتٍ واحد من الشعر فيقول[14]:

رشـــا يـــرنو بنرجســـه ويعطـــو	بسوســـان، ويبســـم عـــن أقـــاح

ولا يكتفي ابن عمار وابن زيدون بالشراكة في المعاني بل يغير كل منها على ألفاظ السابق، ويتلاعب بترتيبها، ليخرجها في صورة جديدة. ويشاركهما المعتمد في ذلك فيستخدم الشعراء الثلاثة المعاني ذاتها، وكثيراً من الألفاظ المشتركة، كما في دعوة المعتمد لأبي الطيب المصري التي يورد فيها ألفاظاً مثل (السنا والسناء، والغنى والغناء) [15]:

أيها الصاحب الذي فارقت عيني ونفسي منه السنا والسناء

نحن في المجلس الذي يهب الراحة والمسمع الغنى والغناء

والتي استعارها ابن عمار واستخدمها في رده ابن رزين له، فقال[16]:

وكـــم لـــيلة أحظيتنـــي بحضـــورها	فبـــت ســـميراً للســـناء وللســـنا
أعلـــل نفســـي بالمكـــارم والعـــلا	وأذنـــي وكفـــي بالغـــناء والغـــنى

[11] مقدمة ديوان ابن زيدون: ص 27 ـــ 28 تحقيق علي بن عبد العظيم. القاهرة 1957م.
[12] المصدر نفسه: ص 183.
[13] ديوان ابن عمار: ص 189.
[14] المصدر نفسه: ص 252.
[15] ديوان المعتمد: ص 489.
[16] ديوان ابن عمار: ص 260.

ويستمر تلاعب المعتمد مع ابن عمار وابن زيدون. فقد كتب لابن زيدون مجموعة من المعميات، وردّ عليه ابن زيدون بمعميات مماثلة تعبيراً عن العناية بالفن والفكر معاً، فعندما عمّى المعتمد لابن زيدون بيتاً في حياة أبيه المعتضد، هو[17]:

الحاجب الأعلى العضد قرة عين المعتمد

ففكه المعتمد ورد قائلاً[18]:

يا سيدي الأعلى ومن عددته أقوى العدد
حلت طيورك بي وقد قربت منها ما بعد
كاشفتنا عن سرها فوشي إلي بها الصرد
بيتاً يدل على اعتقا دك يا جميل المعتقد
الحاجب الأعلى العضد قرة عين المعتضد

فأجابه ابن زيدون بدالية بلغت خمسين بيتاً منها في مدحه[19]:

الحاجب الأعلى الذي لو ماجدَ الشمسَ مَجَدْ

ويفخر فيها بفك المعمى فيقول[20]:

وفطنة تألقت من المُعمّى ما شَرَدْ

ويشاركهما فيما ذهبا إليه ابن عمار في مدحة ميمية فريدة من تسعين بيتاً ونيّف، ضمنها كثيراً من المعاني والألفاظ التي وردت في معمياتها، ومنها قوله[21]:

إلى الحاجب الأعلى إلى العضد الذي تطول بيمناه قصار الصوارم

وكانت تتوارد خواطر الشعراء الثلاثة عندما يكتبون في ظروف متشابهة. فقد أكثر ابن عمار من الحديث عن الوشاة في شعره، واستخدم بعض ألفاظ ابن زيدون ومعانيه الواردة في رسالته الجدية، وضمن شعره كثيراً من الأمثال والأشعار التي استخدمها المعتمد وابن زيدون، ومنها قول

(17) ديوان ابن زيدون: ص 128 ــ 1269.
(18) ديوان المعتمد: ص 86.
(19) ديوان ابن زيدون: ص 130.
(20) المصدر نفسه: ص 131.
(21) ديوان ابن عمار: ص 214.

الأعرابي: "بلاد بها علق الشباب تمائمي"[22] الذي ضمنه ابن زيدون في خمسة من قصائده، كما ضمنه ابن عمار في قصيدته الميمية، وقد سبقهما إليه كثير من الشعراء، وإذا حاولنا تتبع مثل من هذه الأمثال في أشعارهما وأشعار الآخرين توصلنا إلى أن معاني هذه الأشعار من المعاني الشهيرة التي لا يملك أحد ادعاء السبق في استخدامها، وليست حكراً لأحد.

ومثل ذلك تلك الصورة الشعرية التي استخدمها ابن زيدون شعره، عندما بعث لأبي الوليد بن جهور تفاحاً، وكتب له[23]:

فلو تجمد الراح لم تعدها ... وإن هي ذابت فخمر تحل

والتي تطالعنا فيما كتبه ابن عمار لأبي عيسى بن لبون، وقد بعث له التفاح، وقال[24]:

خذها وناولها الندام فإنها ... راح دهاها في الشتاء جمود

وكلاهما مسبوق إلى ذلك المعنى، فقد ذكر العماد الأصفهاني الكاتب أن كسرى قال: "لست أدري هل التفاح خمر جامد أم الخمر تفاح ذائب، وأخذ الخليع الصورة فقال:

الراح تفاح جرى ذائباً ... كذلك التفاح راح جمد

وللسري الرفاء:

لو جمدت راحنا اغتدت ذهبا ... أو ذاب تفاحنا اغتدى راحا

وللصنوبري:

إذا تجلى راح كورد ذائب ... أو يجتني ورد كراح جامد[25]"

وتبقى صور شعر المعاصرين معيناً دائم العطاء يمد شعراءنا الثلاثة بالكلمة المناسبة والمعنى المراد فينتجون منه كل جديد بعد أن يخرجوا المعاني في أشكال مختلفة وجديدة، ويستمر تجاذبهم للمعاني، يأخذ اللاحق من السابق، بعد أن يقلب الصورة أو يتوسع بها، أو يقوم بإيجازها، أو بالإضافة إليها وفي ذلك يكون التنافس بينهم.

---

(22) البيت لأحد الأعراب، وشطره الثاني"... وأول أرض مس جلدي ترابها" استخدمه ابن زيدون في الرسالة الجدية وفي المخمسة وضمنه ابن عمار في قصيدته الميمية. انظر ديوان ابن زيدون: ص 198 وص 232 تحقيق محمد سيد كيلاني وديوان ابن عمار: ص 210.

(23) ديوان ابن زيدون: ص 52.

(24) الحلة السيراء لابن الأبار ج 2 ص 163 تحقيق حسين مؤنس. الشركة العربية للطباعة. القاهرة 1963م. ولم يرد البيت في ديوانه الذي جمعه صلاح خالص.

(25) خريدة القصر للعماد الأصفهاني ج 2 ص 48 تحقيق محمد العروسي المطوي وآخرين. الدار التونسية للنشر 1986م.

شعر المدح:

وإذا أردنا تتبع ما وقع بين الشعراء الثلاثة من تبادل للمعاني في شعر المدح مثلاً وجدنا ابن زيـدون وابـن عمارٍ يمدحان بالمعاني التقليدية في الكرم والحلم والبأس والقوة، فيشكل شعر المدح لوحةً تصوّر واقع كلٍ في طلبه المستميت للمجد والسلطة، أما المعتمد فلا يشكل شعر المديح غرضاً لــه، لأنه سيد يُمدح، وليس بوسعه أن يمدح الآخرين، ما عدا الأبيات التي يخاطب بها أباه، ويمدحه فيها. وكان كلا الشاعرين يمدح طالباً للجاه والمكانة التي حظي بها ابن زيدون ذلك أنه كريم المحتد، وذو نسب رفيع، لا يسعى للمال، فيقول[26]:

لعمـرك مـا للمـال أسـعى فإنمـا ... يـرى المال أسنى حظِّه الطَّبعُ الوغد

ولكـن لحـال إن لبسـت جمالهـا ... كسـوتك ثـوب النصح أعلامه الحمد

أما ابن عمار فقد تكسب بالمال حيناً، ثم انصرف عنه، عندما وصل إلى بغيته.

وشـعر المدح تعوزه العاطفة الصادقة، وميزته الفن والتجويد، وأجمل ما في شعر المدح عند الشـاعرين تلك الموسيقى التي جعلت مؤرخي الأدب يلهجون بالثناء على الفن والإبداع في نظم ابن عمار الذي رفعه إلى مصاف شعراء العصر، ليصبح مع ابن زيدون من أبرز شعراء القرن الخامس يحاكيها الشعراء، ويهتدي بهما الفنانون منارة يسير في هديها السراة، وصرحاً فنياً ينضوي في ظل أساليبه معاصروهم، ومن جاء بعدهم.

ومعانـي المديـح عـند الشـاعرين متشاكلة إلى حد بعيد فهذا ابن زيدون يمدح ابن جَهْوَر قائلاً[27]:

مهيـب يُغـضُ الطـرفُ منه لآذن ... مهابـته دون الحجـاب حجـاب

لأبلـج موفـور الجـلال إذا احتبى ... عـلا نظـرٌ مـنه وعـز خطـاب

وذاك ابن عمار يمدح ابن عباد قائلاً[28]:

مهيـب الـتفات الطرف سام موقر ... عظـيم إذا لاحـت وجـوه العظـام

يذيـب بعينـيه العـدا غـير ناظر ... ويسـبي بكفـيه السـها غير قـائم

إذا نظـرت فـيه الملـوك تساقطت ... لــه نكـس الأبصـار مـثل العمـائم

([26]) ديوان ابن زيدون: ص 35 تحقيق محمد سيد كيلاني.

([27]) المصدر نفسه: ص 25.

([28]) ديوان ابن عمار: 215.

وفي ديوان ابن زيدون كثير من المعاني والألفاظ التي يشاركه فيها ابن عمار، مثل قوله[29]:

هل الروع إلا غمرة ثم تنجلي ... أم الهول إلا غمة ثم تكشف

الذي يقابله في شعر ابن عمار[30]:

واليوم قد أصبحت في غمراته ... إن لم تغثني رحمة تنجيني

أما قول ابن زيدون[31]:

تهادى أناة الخطو مرتاعة الحشا ... كما ريع يعفور الفلا المتشرف

فإنه رديف قول ابن عمار لفظاً ومعنى في شطره الثاني[32]:

فعين كما عين المها ومقلد ... كما ارتاع ظبي بالفلاة غريب

وقول ابن زيدون[33]:

أليس بنو عباد القبلة التي ... عليها لآمال البرية معكف

هو مثل قول ابن عمار[34]:

يجعلن قبلتك البهية قبلة ... ويردن ساحتك البهية مشعرا

وكذلك قوله[35]:

وصلنا فقبلنا الندى منك في يد ... بها يتلف المال الجسيم ويخلف

يشبه قول ابن عمار[36]:

وما هو إلا لثم كف محمد ... وتمكين كفي من نواصي المظالم

ويشبه قول المعتمد فيما كتب لأبيه المعتضد حيث يقول[37]:

له يد كل جبار يقبلها ... لولا نداها لقلنا إنها الحجر

---

(29) ديوان ابن زيدون: ص 110 تحقيق محمد سيد كيلاني.
(30) ديوان ابن عمار: ص 315.
(31) المصدر السابق: ص 110.
(32) ديوان ابن عمار: ص 240.
(33) المصدر السابق: ص 113.
(34) ديوان ابن عمار: 193.
(35) ديوان ابن زيدون: ص 115.
(36) ديوان ابن عمار: 213.
(37) ديوان المعتمد: 38.

وتظهر في شعر المعتمد أنفة النفس والكبرياء، فهو لا يتحدث عن تقبيل يد أبيه إلا في صيغة التحدي، فالجبار هو الذي يقبل يد المعتضد، ولا يبالغ في شعره فيجعل يد المعتضد الحجر الأسود، بل يعرض المسألة على وجهها الطبيعي، ويخرجها بأسلوب أدبي ندي، فلولا نداها لقال المعتمد فيها قول ابن عمار. ولعله ينظر إلى قول ابن زيدون الذي لا يُقبّل اليد أيضاً، بل يقبل الندى فيها. ويختلط المدح بالفخر في حديثه عن مجد آبائه فيقول للمعتضد[38]:

من مثل قومك من مثل الهمام أبي ... عمرو أبيك، له مجد ومفتخر

ومن ذلك قول ابن زيدون[39]:

همام عريق في الكرام وقلما ... ترى الفرع إلا مستمداً من الأصل

ومنه أيضاً قول ابن عمار[40]:

سما بأبيه ذروة الشرف الذي ... أباطحه سهل الندى والمكارم

ومن مثل عباد ومن مثل قومه ... ليوث حروب أو بدور مواسم

لقد استعان كل واحد من الشعراء الثلاثة بقول الآخر فاتصل المدح بحياتهم اتصالاً وثيقاً، واتصلت معانيهم ببعضها أشد الصلة.

الاستعطاف والاسترحام والشكوى:

وخالطت المدح روح الاستعطاف والاسترحام والشكوى، وارتفع الشعراء في مدائحهم إلى الذروة في الكمال الفني، والإطالة والتنويع، وكان المدح الوثيقة السياسية الهامة التي تؤرخ لحياة كل من الشاعرين وسيدهما المعتمد، وللعلاقات القائمة بينهم أو بين الدول. وشعر المعاناة يصدر عن عاطفة شجية، ويبرز عند ابن عمار والمعتمد أوضح منه عند ابن زيدون. فقد ترك ابن عمار قصائد استشفاع تعالج في مرامها القلوب وتفيض بالشكوى وتعبق بالأنين بعد أن أودع السجن، وفر من بنانه طيف النجاة وصار سراباً يخدع الطرف عندما يلوح له. لكن تلك الهاجسة لم تكن إلا ومضة عارضة في سحاب الغمام الباكي، يهزها البرق مسرعاً إلى غمده فتشق الرياح جيوبها عليه فيقول[41]:

عليَّ وإلا ما بكاء الغمائم ... وفيَّ وإلا ما نواح الحمائم

(38) المصدر نفسه: 37.
(39) المصدر السابق: 14.
(40) ديوان ابن عمار: 213.
(41) ديوان ابن عمار: 209.

وعنـي أثـار الرعد صرخة طالب	لـثأر، وهـزّ البرق صفحة عارم
ومـا لبسـت زهر النجوم حدادها	لغـيري ولا قامـت لـه في مآتم
وهـل شققت هوج الرياح جيوبها	لغـيري أو حنـت حنيـن الروائم

إنـه يجمـع الطبـيعة والكون في ذاته، فيغدو أس الأشياء وقطب الشعر يكشف المعاني في شخصـه حتى نعيش محنته. يقول الدكتور لطفي عبد البديع: "وإذا كانت عليّ وفيّ وعنّي قد سبقت سـواها من الكلمات فلأنها تحمل راية الاحتجاج والشك الذي ربما خامر السامع في أن ما يقع ليس من أجل الشاعر"[42]. لكن معاني هذه القصيدة ليست ملكاً لابن عمار كما يقول ابن بسام "أما معاني هـذه القصـيدة فمحجة مسلوكة ومضغة ملوكه، قد كثر تجاذب الشعراء أهدابها، وقرعوا بابها حتى صـارت كـالجمل المذلـل والمهيع من السبل"[43] ومن الذين سلكوا هذه المحجة ابن زيدون الذي قال[44]:

ألم يأن أن يبكي الحمام على مثلي	ويطلـب ثأري البرق منصلت النصل؟
وهـلا أقامـت أنجـم الليل مأتماً	لتـندب فـي الآفاق ما ضاع من نبلي؟
ولـو أنصفتني، وهي أشكال همتي	لألقـت بـأيدي الـذل لمـا رأت ذلي
ولافترقـت سـبع الثريا، وغاظها	بمطلعهـا مـا فـرق الدهر من شملي

وعندما وقع المعتمد في أسر ابن تاشفين صار (ماء السماء) دموعاً في نظره، وغابت النجوم حزناً عليه، يقول[45]:

أذل بنـي مـاء السـماء زمانهم	وذل بنـي مـاء السـماء كثـير
فمـا ماؤهـا إلا بكـاء علـيهم	يفـيض علـى الأكـباد مـنه بحـور

ويقول من قصيدة أخرى[46]:

إن الـنجوم التي غابت قد اقتربت	مـنها مطالعهـا تسـري إلـى القمر
علـي إن صدق الرحمن ما زعمت	ألا يـروى مـن قوسـي ولا وتـري

(42) الشعر واللغة: للدكتور لطفي عبد البديع: 89 مكتبة النهضة المصرية 1969م ط1.
(43) الذخيرة لابن بسام: ق 2 م 1 ص 377.
(44) المصدر نفسه: ص 12.
(45) ديوان المعتمد: ص 99.
(46) المصدر نفسه: ص 100.

لقد وجد الشعراء الثلاثة في الطبيعة ملاذاً لهم، تشاركهم المصاب، وتهتم بمصيرهم، فالغمام والحمام والرعد والبرق تملأ الكون عويلاً على ابن زيدون لكنه يتساءل عن سبب تأخر هذه الكائنات في البكاء عليه وطلب الثأر له، ويطلب منها أن تقيم عليه المأتم، وتندب نبله، وتسلم نفسها للهوان مثله، ويستبد به الخيال فيطلب من نجوم الثريا أن تتفرق غيظاً على ما فعل الدهر به، وهو كنظيره ابن عمار يخلع نفسه على الكون، يمنحه الإحسان، ويلتحم به، ويتجاوب معه، ويطلب منه التضامن والمساعدة في محنته. لكن المعتمد ينجرف في بحر الذل الذي تمده السماء بمائها لإذلال قومه ــ بني ماء السماء ــ وتشبه النجوم في مطالعه نجوم ابن عمار التي تغيب حزناً عليه، وتضامناً معه.

ولم يكن شعراؤنا أول من قال هذه المعاني، بل كانوا مسبوقين إليها من كثيرٍ من الشعراء، من أمثال الرمادي الذي قال[47]:

على كمدي تهمي السحاب وتذرف ... ومن جزعي تبكي الحمام

وعارضهما في قصيدة أخرى منها[48]:

فهذا حمام الأيك يبكي هديله ... بكائي فليفرغ للوم الحمائم وتهتف

ومن هذا القبيل قول أحدهم في رثاء الفقيه أبي عبد الله محمد بن إبراهيم[49]:

عليك ابن إبراهيم تبكي الغمائم ... وفيك إذا ناحت تنوح الحمائم

فلا تأمنوا رعد السماء وبرقه ... فما هي إلا أنصل وغمائم

وإن تلبس الزهر النجوم حدادها ... عليك وتبكي العلا والمكارم

وتنتثر الجوزاء من نظم عقدها ... وتسقط من كف الثريا الخواتم

وشعر هذا الأعرابي أشد أثراً في النفس. وهذه المعاني أقوى من معان ابن عمار وابن زيدون والمعتمد. "والتناسب في الألفاظ والمعاني حبلٌ يتصل ولا ينفصل"[50] كما يقول ابن بسام.

وقد بدت قصائد الاستعطاف التي كتبها الشعراء الثلاثة ميداناً واضحاً للتأثر والتأثير بينهم، وبينما قصّر ابن زيدون عن اللحاق بابن عمار والمعتمد، فإن المعتمد قدم لنا من سجنه مناجاة شجية أنستنا نشيج ابن عمار وصيحات الاستنجاد في شعره أيام محنته.

---

(47) مطمح الأنفس لابن خاقان: 320 تحقيق محمد علي شوابكة. مؤسسة الرسالة. بيروت 1983 م ط1.
(48) جذوة المقتبس للحميدي: 371 الدار المصرية 1966م.
(49) الذخيرة لابن بسام: ق 2 م1 ص 378.
(50) الذخيرة لابن بسام: ق 2 م1 ص 381.

الخاتمة:

تقلبت معاني شعرائنا الثلاثة بين الحب والسلطان والحزن والإذعان، ومثلت تأريخياً حقيقياً لحياتهم السياسية والفنية، وعبّرت تعبيراً صادقاً شديد الصلة بحياتهم.

وقد ظهرت الذاتية بوضوح عند ابن زيدون وابن عمار، فكان ابن زيدون ذاتياً في التعبير عن لواعج الشوق والحنين في غزله ولهوه واستعطافه وشكواه من الدهر، وعبّر ابن عمار في شعر الاستعطاف والشكوى عن هواجس قلبه، وشكوك نفسه، وغدت الطبيعة في شعرهما مسرحاً للضحك والبكاء وملهاةً ومأساةً في الوقت ذاته أما المعتمد فظلّ شعره نظماً مكدوداً لكنه جميلٌ في توشيته بألوان الطبيعة الزاهية حتى وقع في الأسر فانفجر ينبوع شعره صافياً ومؤثراً إلى أبعد حدود التأثير بما فاق فيه قرينيه وغيرهما من شعراء الأندلس.

وتميز شعر ابن عمار بالمطالع الطبيعية في قصائده، بينما تميز ابن زيدون بالمطالع الغزلية، ولم يكن لشعر المعتمد مطالع محددة فأكثره مقطّعات أو شعر ألمٍ في السجن يأخذ طابعاً المباشرة.

ونجح ابن زيدون في اختيار الموسيقي الداخلية والخارجية في قصائده فلقبوه (بحتري المغرب)، وقصر عنه ابن عمار في ميدان الموسيقى الشعرية والتعابير الفنية. لكن شعره فاق شعر ابن زيدون، ولم يكن أقل تأثيراً من شعر المعتمد لاسيما في غرضي الشكوى والمعاناة.

ولم يستطع المعتمد وابن عمار أن يصلا إلى سوية ابن زيدون من حيث كثرة أشعاره، وخبرته، لأنه كان أكثر علماً منهما وبخاصة في مجال التاريخ.

وكانت معاني الشعراء الثلاثة بسيطة مطروقة، والديباجة سهلة، وحققوا التجاوب الفني والموسيقي بعبقرية فريدة وفنية عالية عكست صورة الحياة في بياضها وسوادها، ولهوها وجدها، وأفراحها وأحزانها. ونظموا في أشعارهم حضارة القرن الخامس وترفه، وبذخ الملوك ووزرائهم فيه، وإغراقهم في اللذائذ، وغدت أشعارهم معارض فنية لأواني الفضة والذهب في قصورٍ تفوح منها روائح العطور من مسك وندٍّ وكافور.

وصفوة القول: كان ابن زيدون أستاذ الثلاثة، وكان ابن عمار موجهاً للمعتمد، وأثر كل منهم في الآخر كما تأثر به تأثيراً كبيراً جداً، وبخاصة في ميدان الشعر وتبادل الشعراء الثلاثة التأثر والتأثير في أشعارهم بغير حدود.

*****

المصادر والمراجع

- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. للحميدي، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح الأزدي ت 488، الدار المصرية 1966م.

ـ الحلة السيراء. لابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي. ت 658. تحقيق حسين مؤنس. الشركة العربية للطباعة. القاهرة 1963م.

ـ خريدة القصر وجريدة العصر. للعماد الأصفهاني الكاتب. ت 597. تحقيق محمد العروسي المطوي وآخرين. الدار التونسية للنشر 1986.

ـ ديـوان ابن زيـدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله. ت 463. تحقيق محمد سيد كيلاني. مططبعة البابي الحلبي بمصر 1965. الطبعة الثالثة.

ـ ديوان ابن زيدون. تحقيق علي عبد العظيم. القاهرة 1957م.

ـ ديوان ابن عمار، أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي. جمعة صلاح خالص. مطبعة الهدى. بغداد 1957م.

ـ ديوان المعتمد بن عباد. تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. طبع وزارة المعارف. القاهرة 1951م.

ـ الذخـيرة فـي محاسـن أهل الجزيرة. لابن بسام أبو الحسن علي الشنتريني ت 542. تحقيق إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا وتونس 1931م.

ـ الشعر واللغة. للطفي عبد البديع. مكتبة النهضة المصرية 1969م الطبعة الأولى.

ـ المطـرب مـن أشـعار أهـل المغرب. لابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن ت 633. تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين. المطبعة الأميرية. القاهرة 1954م.

ـ مطمـح الأنفـس ومسـرح التأنس في ملح أهل الأندلس، لابن خاقان أبو نصر الفتح ت 529. تحقيق محمد علي شوابكة. مؤسسة الرسالة. بيروت 1983م. الطبعة الأولى.

علمـاء اللّغـة العربيّـة
بين
الآراء و المواقف

إعداد : لخضر لعسال(*)

تمهيد:

***قد** يكـون مـن الجرأة أن يقرّ المرء بأنّ مناهج البحث الحديثة دافع قويّ للمـراجعة ومحرك فعّال للتنقيب في التراث بقناعة، فإن تسلّح الباحث المقـدم علـى ذلـك بصبر شديد بريح النفس من الشعور بالاضطراب والحيرة فـي غالـب الأحيان التي يدار أمامه الحديث عن موضوع اللّغة العربيّة، ومتى وجدت فرصة نقاش مصادرها وأصولها، فلئن حالفه الحظّ في الوقوف عند ما يثلج الصدر ويعيـن الفكـر، ويصحّح اتجاه الأذهان، ويقيم الصرح اللّغويّ لهذه المنطوقة بألسن مرّت عليها الدهور، وكابدتها العصور، لذلك من خير الأمور. ولعلّها من اللّغات النادرة الوجود التـي لا تبرح تصارع وتقاوم، وما لها من نصير إلاّ ممّن رضع برضابها العصير، وليس ممّن ران على ألسنتهم صدأ الضرائر الكدر، وأبى إلاّ أن يكابر.*

إنّهـا لغة العرب التي جمعت في صحف مطهّرة، لا يستطيع كلّ البشر أن يمسّوا منها جزءاً ولـو كان يسيرا، فما على من يعاديها إلاّ الاعتراف والوقوف وقفة الحقّ بالشهادة الصادقة بفضلها وريادتها، ولكن ما لأبنائها صادّين؟ وعن حماها غافلين؟

ولأجـل أن يكـون لنا نصيب من تلك الجرأة بدا لنا العودة إلى جمع بعض الآراء والمواقف التـي تشكّل نواة الاختلاف الذي يمكننا من الفائدة العلميّة التي تجعل هذه اللّغة باقية مع مرّ الزمن، وذلك الاختلاف لا ينقص من شأنها شيئاً، بل يرفعه بفتح مساحة البحث المستمرّ. فكان البدء بتسجيل

(*) أستاذ جامعي جزائري.

آراء العلمــاء في بعضهم سلباً أو إيجاباً مع تناقضها، ثم تعقيبها بمواقف بعضهم الآخر تجاه غيره. وبذلــك يتأكّد لنا تبكير علماء العربيّة بحرّية الرأي والموقف في غالب الأحيان، ولو كان في أحيان أخرى من هذا ما يدلّ على التعصّب والمخالفة ليس إلاّ.

ومـا نجنـيه نحن اليوم من كلّ ذلك هو الاستفادة ممّا يعيننا في استغلال الهفوات والسقطات لتجنّبها، والدفع بهذه العربيّة إلى الاستمرار في الوجود، وتمكينها من متابعة علوم العصر بدون أيّ عقـدة. وذلــك بأن نوظّف منها ما يصلح ولا نكثر الجدال فيما لا ينفع، وترك مجال حرّية البحث مفــتوحاً ليتبيّــن خـيط الحقيقة من زبدها. ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جفاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ في الأَرْضِ﴾ (2)

ولــيس جمــع بعض الآراء والمواقف الصادرة من علمائنا الأجلاّء إلاّ لمحة إلى الدعوة إلى ضــرورة التنــبه عــند نقلهــا منفردة حتّى لا يظلم أيّ منهم في أيّ مجال علميّ من مجالات علوم العربيّة، واستحسان التريّث وعدم التسرّع في إصدار الأحكام المتسرّعة التي قد تضرّ بتراثنا. ومن أجل ذلك ارتأيت أن يكون هذا المقال مارّاً عبر ثلاثة عناصر هي:

1ـــ آراء بين النقد والطعن.

2ـــ مواقف بين الخوف والزيف.

3ـــ شهادات واعترافات.

فرجائي كبير أن تكون هذه العبارات المختلفة والمنقولة هامّة نافعةً في تحريك أعين الباحثين للاطّـــلاع والاكتشاف وتحقيق المزيد ممّا تزخر به، ولا شكّ في أنها وفيرة مخبّأة بين طيّاتها تحتاج إلى من يظهرها لمن يجد فيها ما يريد. إذ أنّ ما جاء في هذا الوطن من الصفحات غيض من فيض بالــنظر إلــى ثراء تراثنا العلميّ من النوادر والمجالس والأمالي والمعاجم والموسوعات والشروح المختلفة والمتنوّعة.

أوّلاً: بين النقد والطعن:

إنّهــا آراء متضــاربة ومختلفة، بل إنّها قد تكون متضادّة، لأنّك تجد رأياً لعالم في آخر، ثم يأتي فيناقضــه ويمــيل إلــى معارضه، وهنا يمكن عرض قضيّة مراجعة اللغة العربيّة على البحث العلميّ الحديث، للوقوف عند الأسلم منها والأفيد للسان اليوم للخروج من دائرة الخلاف المسيء لها، وخاصّة أنّ هــناك إشــارات إلــى الهفــوات والأغلاط بصريح العبارة في كثير من الأحيان عبر ما نقلته المعاجم الموســوعيّة كلســان العرب، وأنّه في غالب الأمر أنّك تجد الرأي مبنيّاً على مبدأ (الثقة)، ولذلك صُنّف العلماء في طبقات. والسؤال الممكن هو: ما هو المقياس الحقّ لأن يحوز الشخص مبدأ (الثقة)؟

وما يسجّل من سوابق البحث العلميّ المبنيّ على الحجّة والبرهان المقبول ما بدا من ابن جنّي

(2)ـــ سورة الرعد من الآية 17.

[3] بتعليله للقضايا ومناقشته للآراء بعقل مفتوح وهدوء رزين من كلّ الأوجه بعيداً عن أيّ تعصّب ظاهر إلاّ من باب النقد العلميّ، وهو يعدّ تلك الاختلافات مصدراً هامّاً في الدراسة اللّغوية حيث يقول: "وإذا كانت هذه المناقضات والمثاقفات موجودة بين السلف القديم، ومن باء فيه بالمنصب والشرف العميم، ممّن هم سُرُج الأنام، والمؤتم بهديهم في الحلال والحرام، ثمّ لم يكن ذلك قادحاً فيما تنازعوا فيه، ولا غاضّاً منه، ولا عائداً بطرف من أطراف التبعة عليه، جاز مثل ذلك أيضاً في علم العرب الذي لا يخلُص جميعه للدّين خلوصَ الكلام والفقه له" [4]. فعلماء العرب عنده مصدر ثقة مع اختلاف آرائهم، وليس في ذلك مانع من التعلّم منهم، إن كان منهم ما يصلح الاحتجاج به.

ومن الذين تعرّضوا للطعن روّاد اللّغة العربيّة كسيبويه [5] والأخفش [6] إذ "قال أبو حاتم [7]: ولا تقول العرب: الكلّ ولا البعض، وقد استعمله الناس حتّى سيبويه والأخفش في كتبهما لقلّة علمهما بهذا النحو، فاجتنب ذلك فإنّه ليس من كلام العرب" [8]. ولم يتوقّف عند هذين العلمين فقط بل طعن في مجموعة أخرى من المدرستين ومن الرواة الكبار، ويبيّن من هم أهل ثقة عنده ليظهر منبع مصادره العلميّة في مكان آخر جاء حيث "قال: فإذا فسّرت حروف القرآن المختلف فيها، أو حكيت عن العرب شيئاً فإنّما أحكيه عن ثقات منهم، مثل أبي زيد [9] والأصمعيّ [10] وأبي عبيدة [11] ويونس وثقات فصحاء الأعراب وحملة العلم، ولا ألتفت إلى رواية الكسائيّ [12] [13] والأحمر [14] والأمويّ [15] والفراء [16] ونحوهم، وأعوذ بالله من شرّهم". [17] فهو هنا يجاهر بخلافه لمجموعة معيّنة مذكورة بالاسم بعد أن أشار إلى ثقته بآخرين من الفصحاء والعلماء. ولكنّ الكسائيّ عند ابن جنّي ثقة حيث قال عنه: "وكان هذا الرجل كثيراً في السداد والثقة عند أصحابنا". [18] وجاء في

---

(3)_ هو أبو الفتح عثمان بن جنّي، من أشهر تلامذة أبي علي الفارسيّ، له كتب كثيرة أشهرها الخصائص والمنصف شرح تصريف المازني وسرّ صناعة الإعراب، وشرح ديوان المتنبي، توفّي سنة 392هـ.

(4)_ الخصائص 3/ 312.

(5)_ هو أبو بشر عمرو بن قنبر، صاحب الكتاب المشهور في لغة العرب، توفّي حوالي 180هـ.

(6)_ هو سعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط، ناقل كتاب سيبويه، تـ حوالي 215هـ.

(7)_ هو أبو سعيد سهل بن محمد، توفي سنة 255هـ.

(8)_ اللسان 7/ 119.

(9)_ سعيد بن أوس الأنصاريّ، تـ حوالي 215هـ. الفهرست ص 246.

(10)_ هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب تـ 215هـ عن ثمان وثمانين سنة. الأعلام 4/ 162.

(11)_ هو أبو عبيدة معمر بن المثنى، توفّي سنة 209 أو 208 أو 211هـ، بغية الوعاة 2/ 294.

(12)_ هو أبو عبد الرحمن يونس بن حبيب، مات حوالي 183هـ الفهرست ص 197.

(13)_ هو عليّ بن حمزة بن عبد الله، من القرّاء السبعة من أهل الكوفة، توفي حوالي 189 أو 187هـ.

(14)_ هو خلف بن حيان عرف بانتحال شعر العرب وينسبه إلى نفسه. الفهرست ص 226.

(15)_ هو عبد الله بن سعيد، وله من الكتب: كتاب النوادر وكتاب رحل البيت. الفهرست ص 221. لم يذكر تاريخ وفاته.

(16)_ هو أبو زكريا يحيى بن زياد أخذ عن الكسائيّ النحو والقراءات، تـ 207هـ.

(17)_ مراتب النحويّين لأبي الطيب اللغوي ص 143.

(18)_ الخصائص 2/ 90.

المزهر حديث عن سيبويه أنّه "أخذ النحو عن الخليل جماعة لم يكن فيهم ولا في غيرهم من الناس مثل سيبويه. وهو أعلم الناس بالنحو بعد الخليل". [19] وعن الكسائيّ أنّه "كان عالم أهل الكوفة غير مدافَع.. وأجمعوا على أنّه أكثر الناس رواية كلهم وأوسعهم علما". [20]

وهاهو من طعن في أبي حاتم السجستاني نفسه وردّ عليه، قال: "وقرأ عاصم [21]: شنْآن، بإسكان النون، وهذا يكون اسما كأنه قال: ولا يجرمنّكم بغيض قوم. قال أبو بكر [22]: وقد أنكر هذا رجل من أهل البصرة يُعرف بأبي حاتم السجستانيّ معه تعدٍّ شديد وإقدام على الطعن في السلف. قال: فحكيت ذلك لأحمد بن يحيى [23]، فقال: هذا من ضيق عَطَنه وقلّة معرفته، أما سمع قول ذي الرمّة [24]:

فأقْسم لا أدري أجَوْلانُ عَبْرةٍ ... تجودُ بها العينان أحرى أم الصَّبْرُ

قال: قلت له هذا وإن كان مصدراً ففيه الواو. فقال: قد قالت العرب: وَشْكان ذا إهالة وحقْنا، فهذا مصدر وقد أسكنه" [25].

ولكنّ ابن النديم [26] ينقل ما في شأنه خلاف ذلك عن المبّرد [27] يتحدّث عن السجستاني قال: "كان حسن المعرفة بالعروض، كثير التأليف للكتب في اللّغة، يقول الشعر، صادق الرواية، وعليه اعتمد أبو بكر بن دريد [28] في اللغة" [29]. وقال عنه ابن جنّي أيضاً: "ولم نر أحداً من أشياخنا فيها كأبي حاتم..". [30] وفي المزهر للسيوطي أنّه "كان في نهاية الثقة والإتقان والعلم الواسع بالإعراب، وكتبه في نهاية الاستقصاء والحسن والبيان، وزعموا أنّه كان يُظهر السّنة ويضمر الاعتزال". [31] ولعلّ هنا إشارة إلى أحد أسباب الطعن وهو الاتّجاه المذهبيّ للسجستانيّ.

---

(19)ــ 2/ 405.

(20)ــ المزهر 2/ 407.

(21)ــ هو أبو بكر أبي النجود، أحد القرّاء السبعة، تــ 128هـ. الفهرست ص 143. و(شنآن) من قوله تعالى: ﴿وهو لا يجرمنّكم شنآن قوم أن صدّوكم عن المسجد الحرام أن تعتدوا﴾ و﴿ولا يجرمنّكم شنآن على ألاّ تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى﴾. سورة المائدة، من الآيتين 2 و8 على الترتيب.

(22)ــ هو أبو بكر محمد بن القاسم، أخذ عن أبيه وعن ثعلب، تــ 328هـ. الفهرست ص 338.

(23)ــ وهو المعروف محمد بن القاسم، أخذ عن أبيه وعن ثعلب، تــ 291هـ. الفهرست ص 334.

(24)ــ هو أبو الحارث غيلان بن عقبة العدويّ، شاعر إسلاميّ، توفّي سنة 117هـ. الشعر والشعراء 1/ 506.

(25)ــ اللسان 1/ 101.

(26)ــ صاحب كتاب الفهرست، توفّي سنة 380هـ.

(27)ــ هو أبو العبّاس محمد بن يزيد الأزدي البصريّ، الملّقب بالمبرد، من مؤلّفاته الكثيرة: الكامل والمقتضب، توفّي عام 285هـ.

(28)ــ صاحب جمهرة اللّغة وكتاب الاشتقاق، توفّي سنه 321هـ.

(29)ــ الفهرست ص 263.

(30)ــ الخصائص 1/ 244.

(31)ــ اللّسان 2/ 408.

وطُعن الأصمعيّ الذي نقل الكثير من الشعر العربيّ لقوّة حفظه، ومع ذلك فلآخرين رأي فيه حيث "كان أبو عبيدة إذا ذكر الأصمعيّ قال: ذلك رجل نتفة" [32] أي لم يستقص كلام العرب. وعنه أيضاً. "قال الفرّاء:.. ولم يكن الأصمعيّ نحويّاً" [33].

ولكن لآخرين رأي مخالف تماماً، لأنّ الأصمعيّ ورد ضمن الطبقة الثانية عند الأزهريّ [34] صاحب كتاب تهذيب اللّغة مبرزاً إشادة العلماء به واعترافهم بفضله في الحفظ والرواية.

وهو الرأي نفسه عند ابن جنّي حين ظهر مدافعاً عنه ورافعاً تصحيفه "قول الحطيئة [35]:

وغررتَنـــي وزعمــت أنّـــ ـــكَ لابــنٌ فــي الصــيف تامـرُ

فأنشده: لا تَني بالضيف تامرُ، أي: تأمر بإنزاله وإكرامه. وتبعد هذه الحكاية في نفسي لفضل الأصـمعيّ وعلـوّه، غير أنّي رأيت أصحابنا على القديم يسندونها إليه ويحملونها عليه". [36] وينقل السـيوطي أنّ "الأصمعيّ كان أتقنَ القوم باللّغة وأعلمهم بالشعر وأحضرهم حفظاً". [37] وينقل كذلك فـي شـأنه عـن أبـي الطيّـب اللّغويّ أنّه قال: "ولم يَرَ الناسُ أحضرَ جواباً وأتقن لما يحفظ من الأصـمعيّ"[38]. ثـم يشير إلى بعض المنافسة بين هؤلاء العلماء بالقول "وكان أبو زيد وأبو عبيدة يخالفانه ويناوئانه كما يناوئهما، فكلّهم كان يطعن على صاحبه بأنّه قليل الرواية، ولا يذكره بالتزوير ولا يتّهم أحدهم صاحبه بالكذب، لأنّهم يبعدون عن ذلك"[39].

ومن جهة أخرى نعثر على رأي في أبي عبيدة الذي أنقص من شأن الأصمعيّ حيث "قال أبو الهيـثم: [40] وكـان أبو عبيدة صاحب أخبار وغريب ولم يكن له معرفة بالنحو". [41] وهو ما يثبته ثعلـب [42] بقوله: "كان أبو عبيدة يرى رأي الخوارج وإذا قرأ القرآن قرأه نظراً، وله غريب القرآن ومجاز القرآن، وكان مع معرفته إذا أنشد بيتاً لم يقم بإعرابه. ولمّا مات لم يحضر جنازته أحد لأنّه لم يكن يسلم منه شريف ولا غيره". [43] وكذلك قال عنه أبو عثمان المازنيّ [44]: "إنّ أبا عبيدة أجفى

(33)_ اللسان 7/ 314.
(34)_ هو أبو منصور محمد بن أحمد (282 _ 370هـ).
(35)_ شاعر مخضرم بين الجاهلية والإسلام كان مذبذب الإسلام، سليط اللّسان في هجائه، توفّي سنة حوالي 55 هـ677م أو 45 هـ/ 665م. الأعلام 2/ 118.
(36)_ الخصائص 3/ 282.
(37)_ المزهر 2/ 403.
(38)_ المزهر 2/ 404.
(39)_ نفسه.
(40)_ توفي في 276هـ.
(41)_ اللسان 4/ 475.
(42)_ هو أبو العبّاس أحمد بن يحيى، توفّي سنة 291هـ.
(43)_ الفهرست ص 238.

من أن يعرف مثل هذا" (45).

و(هذا) هنا في هذه العبارة هي قضيّة دخول علامة التأنيث على علامة تأنيث بحيث يرفضها النحاة، وذلك ما كان أبو عبيدة يستغربه لوجود أمثلتها عنده نحو: بُهْمى وبُهْماة، والتي يعتبرها ابن جنّي من باب عكس التقدير أو اختلاف التقديرين في حالين مختلفين كما هو عند أبي عثمان (46)، إذ يرى أنّ ألف بهمى للتأنيث وعندما تلحقها تاء التأنيث يتحوّل الحكم إلى اعتبار الألف للإلحاق. (47) والأزهريّ يرى فيه ذلك إذ قال:

"وأبو عبيدة صاحب معرفة بالغريب وأيّام العرب، وهو بليد النظر في باب النحو ومقاييسه". (48) فكلّها آراء تعترف بقدرة أبي عبيدة بمعرفة الغريب والأخبار ولكنّه ليس قويّاً في علم النحو.

ويبدو أنّ طريقة تصنيف كتب التراجم والأعلام في (طبقات) تدلّ على التفضيل ما بين العلماء والشعراء والرواة. فقد قال الأزهري في مقدّمة تهذيبه: "وإذا فرغنا من ذكر الأثبات المتقنين والثقات المبرّزين من اللّغويّين.. فلنذكر بعقب ذكرهم أقواماً اتّسموا بسمة المعرفة وعلم اللّغة.. فمن المتقدّمين: اللّيث بن المظفّر (49) الذي نحل الخليل بن أحمد (50) تأليف كتاب العين جملةً ليُنفقه باسمه ويرغب فيه مَن حوله" (51). ثمّ يعرض طعن العلماء فيه ممّا دفعه إلى تتبّع موادّ هذا الكتاب، فيذكر دوره في تنقيحه وتصويبه بالتنبيه في المكان المناسب من كتابه. ويؤكّد هذا الرأي في مناسبة أخرى جاء فيها "قال اللّيث: التوأم ولدان معاً، ولا يقال: هما توأمان، ولكن يقال: هذا توأم هذه وهذه توأمته، فإذا جمعا فهما توأم. قال أبو منصور (52): أخطأ اللّيث فيما قال، والقول ما قال ابن السكّيت (53)، وهو قول الفرّاء والنحويّين الذين يوثق بعلمهم، قالوا: يقال للواحد توأم، وهما توأمان إذا ولدا في بطن واحد". (54)

وقال ابن جنّي عن اللّيث صاحب العين: "وذاكرت أبا عليّ (55) ـ رحمه الله ـ يوماً بهذا

(44) ـ هو أبو عثمان بكر بن محمد بن بقية، صاحب كتاب التصريف الذي شرحه ابن جنّي، توفي سنة 247هـ، وقيل 249.
(45) ـ الخصائص 1 /273 ولسان العرب 4 /14 (أخر).
(46) ـ هو المازنيّ المذكور.
(47) ـ يراجع الخصائص 1 /273، ولسان العرب 4 /14 (أخر).
(48) ـ اللسان 15 /59.
(49) ـ كان مصاحباً للخليل يتلمذ عليه حتّى قيل بأنه هو الذي نقل كتاب العين. الفهرست ص 202. ولم يذكر تاريخ وفاته.
(50) ـ المعروف بالفراهيدي أو الفرهوديّ، مؤسّس علم العروض وعلم المعاجم، وهو أستاذ كثير من العلماء أشهرهم سيبويه، توفي سنة 170هـ وقيل: 175هـ.
(51) ـ تهذيب اللغة 1 /28 و29.
(52) ـ هو الأزهري المذكور.
(53) ـ هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السّكّيت توفي سنة 244هـ.
(54) ـ اللسان 12 /62.
(55) ـ هو أستاذ ابن جنّي أبو عليّ الفارسيّ، 377هـ.

الكـتاب فأساء نثّاه" [56]. أي وصفه وذكره. ويؤكّد ابن جنّي نفسه رأيه فيه مرّة أخرى قائلاً: "وأمّا كـتاب العين ففيه من التخليط والخلل والفساد ما لا يجوز أن يُحمل على أصغر أتباع الخليل فضلاً عن نفسه، ولا محالة أنّ هذا التخليط لحق هذا الكتاب من قبَل غيره" [57]. ولكن في الفهرست [58] ما يخالف ذلك ليدلّ على فضله حيث ورد فيه "وكان اللّيث من الفقهاء والزهّاد" [59]. ومن المعروف أنّ الليث بن المظفّر كان الطريق الوحيد إلى كتاب العين المنسوب إلى الخليل بن أحمد، لأنّه أخذ عليه وصـحبه زمناً إلى آخر حياته حتّى نقل عنه هذا الكتاب الشهير بين أهل العلم بالرغم ممّا قيل فيه. ويحتمل أن يكون ذلك الخلط في كتاب العين بسبب تصحيف النسّاخ والورّاقين، وما أدخل عليه ممّا ليس من الأصل.

وقال الأزهريّ بعد ذلك عن قطرب [60]: "وكان متّهماً في رأيه وروايته عن العرب. أخبرني أبـو الفضل المنذريّ [61] أنّه حضر أبا العبّاس أحمد بن يحيى [62] فجرى في مجلسه ذكر قطرب، فهجّنه ولم يعبأ به" [63] وقال عنه كذلك: "وقطرب ليس من الثقات" [64].

ولكن لابن النديم رأي عكس ذلك حين قال عنه: "وكان ثقة فيما يحكيه". [65] وفي المزهر أنّه "كان حافظاً للّغة كثير النوادر والغرائب". [66] وعن ابن مسلم الدينوريّ المعروف بابن قتيبة [67] قال الأزهـريّ: "وما رأيت أحداً يدفعه عن الصدق فيما يرويه عن أبي حاتم السِّجْزيّ [68]، والعبّاس بن الفرج الرياشي [69]، وأبي سعيد المكفوف البغداديّ [70].

فأمّـا مـا يستبدّ فيه برأيه من معنى غامض أو حرف من علل التصريف والنحو مشكل، أو حـرف غريـب، فإنه ربّما زلّ فيما لا يخفى على من له أدنى معرفة. وألفيته يَحدس بالظنّ فيما لا

(56)ــ الخصائص 3/ 200 و291.
(57)ــ المصدر نفسه 291.
(58)ــ كتاب ابن النديم.
(59)ــ الفهرست ص 202.
(60)ــ هو محمد بن المستنير تلميذ سيبويه، تــ 206هـ.
(61)ــ هو أبو الفضل محمد بن أبي جعفر المنذريّ الهرويّ أحد شيوخ الأزهريّ، توفّي سنة 229هـ، أخذ عن ثعلب والمبرّد.
(62)ــ هو ثعلب المذكور.
(63)ــ تهذيب اللغة 1/ 30.
(64)ــ اللسان 5/ 339.
(65)ــ الفهرست ص 239.
(66)ــ 2/ 405.
(67)ــ هو أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوريّ، عاش ما بين 213 و270هـ. الفهرست ص 247 و248.
(68)ــ نسبة إلى سجستان كما يقال: السجستانيّ. ــ توفي سنة 250هـ أو 255.
(69)ــ عاش بين 177 و257هـ. قتل عند دخول الزنج إلى البصرة.
(70)ــ يذكره الأزهريّ ضمن الطبقة الثالثة دون أن يشير إلى وفاته. التهذيب 1/ 24.

يعــرفه ولا يحســنه. ورأيت أبا بكر بن الأنباريّ [71] ينسبه إلى الغفلة والغباوة وقلّة المعرفة". [72] فابن قتيبة ثقة في ا لرواية وضعيف في الدراية. ولعلّ السبب راجع إلى أنّه "قد خلط علمه بحكايات عن الكوفيين لم يكن أخذها عن ثقات" [73].

وقال عن ابن دريد صاحب معجم جمهرة اللغة: "وممّن ألّف في عصرنا الكتب فوُسم بافتعال العربيّة وتوليد الألفاظ التي ليس لها أصول، وإدخال ما ليس من كلام العرب في كلامهم أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزديّ صاحب كتاب الجمهرة وكتاب اشتقاق الأسماء، وكتاب الملاحن حضرته في داره ببغداد غير مرّة، فرأيته يروي عن أبي حاتم، والرياشيّ، وعبد الرحمن ابن أخي الأصمعيّ، فسألت إبراهيم بن محمد بن عرفة الملقّب بنفطويه [74] عنه فاستخفّ به، ولم يوثّقه في روايته. ودخلت يوماً عليه فوجدته سكران لا يكاد يستمرّ لسانه على الكلام من غلبة السكر عليه، وتصفحت؛ كتاب الجمهرة له فلم أره دالاً على معرفة ثاقبة، وعثرت منه على حروف كثيرة أزالها عن وجوهها" [75]

وقد شكّ السيوطي [76] في هذا الرأي مدافعاً عن ابن دريد قائلاً: "معاذ الله، هو بريء ممّا رمي به، ومن طالع الجمهرة رأى تحرّيه في روايته.. ولا يقبل فيه طعن نفطويه، لأنّه كان بينهما منافرة عظيمة، بحيث إنّ ابن دريد هجاه بقوله:

لو أُنزل الوحيُ على نفطويه — لكان ذاك الوحي سخطا عليه

وشاعر يدعى بنصف اسمه — مستأهل للصفع في أخدعيه

أحرقه الله بنصف اسمه — وصيَّرَ الباقي صراخا عليه

وهجا هو ابن دريد بقوله:

ابنُ دريدٍ بقرة — وفيه عِيٌّ وشَرَهْ

ويدّعي من حمقه — وضْعَ كتاب الجمهرهْ

وهو كتاب العين إلاّ أنّه قد غيّره

---

(71) ـ هو محمد بن القاسم، أخذ النحو عن ثعلب، توفّي حوالي 328هـ. الفهرست ص 338.

(72) ـ التهذيب 1/ 31.

(73) ـ المزهر 2/ 409.

(74) ـ عاش بين 244 و323هـ.

(75) ـ التهذيب 1/ 31.

(76) ـ هو عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، صاحب العشرات من المؤلّفات في كلّ العلوم العربية والقرآنية، أشهرها المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تـ عام 911هـ.

وقد تقرّر في علم الحديث أنّ كلام الأقران في بعضهم لا يقدح". [77] وذكر أنّ من "بَرع من أصحاب أبي حاتم أبو بكر بن دريد الأزدي، فهو الذي انتهى إليه علم لغة البصريين، وكان أحفظ الناس وأوسعهم علماً، وأقدرهم على شعر". [78]

وكان لابن جنّي رأي في كتاب الجمهرة مخالف للسيوطيّ ويؤكّد رأي الأزهريّ جاء فيه قوله: "وأمّا كتاب الجمهرة ففيه أيضاً من اضطراب التصنيف وفساد التصريف ما أعذر واضعه فيه، لبعده عن معرفة هذا الأمر. ولمّا كتبته وقعت في متونه وحواشيه جميعاً من التنبيه على هذه المواضع ما استحييت من كثرته، ثمّ لمّا طال عليّ أومأت إلى بعضه، وأضربت ألبتّة عن بعضه". [79]

ولم يسلم الجاحظ [80] من هذا التجريح، فقال الأزهريّ: "أخبرني المنذريّ قال: قال أبو العبّاس[81]: كان الجاحظ كذّاباً على الله وعلى الرسول (ﷺ) وعلى آله وعلى الناس، وروي عن أبي عمرو [82] أنّه جرى ذكر الجاحظ في مجلس أبي العبّاس أحمد بن يحيى فقال: أمسكوا عن ذكر الجاحظ، فإنّه غير ثقة ولا مأمون. قال أبو منصور: وعمرو بن بحر الجاحظ روى عن الثقات ما ليس من كلامهم، وكان أوتي بَسْطة في لسانه وبياناً عذباً في خطابه ومجالاً واسعاً في فنونه، غير أنّ أهل العلم والمعرفة ذمّوه وعن الصدق دفعوه". [83]

ولكنّ ابن جنّي يبيّن احترامه لمن سبقه من العلماء على خطئهم كما يذكر قوله في الجاحظ: "ورحم الله أبا عثمان" [84] وهاهو يثني على أولئك الذين طعن في علمهم حيث قال: "وهذا الأصمعيّ وهو صناجة الرواة والنقَلة، وإليه محطّ الأعباء والثقَلة، ومنه تجنى الفقَر والمُلَح، وهو ريحانة كل مغتبَق ومصطبَح، كانت مشيخة القرّاء وأماثلهم تحضره، وهو حَدَث، لأخذ قراءة نافع [85] عنه.. فأمّا إسفاف من لا علم له، وقول من لا مُسْكة به: إنّ الأصمعيّ كان يزيد في كلام العرب، ويفعل كذا، ويقول كذا، فكلام معفوّ عنه، غير معبوء به، ولا منقوم من مثله... ويكفيك من ذا خُشنة أبي زيد وأبي عبيدة، وهذا أبو حاتم للأمس وما كان عليه من الجدّ والانهماك والعصمة الاستمساك. وقال لنا أبو عليّ ــ رحمه الله ــ يكاد يُعرف صدق أبي الحسن [86] ضرورة.. هذا إلى ما يعرف

[77] ــ المزهر 1/ 93 و94.
[78] ــ المزهر 2/ 409.
[79] ــ الخصائص 3/ 291.
[80] ــ هو عمرو بن بحر صاحب كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء، توفّي في 255هـ.
[81] ــ هو ثعلب كما هو ظاهر بعدُ.
[82] ــ لعلّه أبو عمر الزاهد غلام ثعلب لأنّه لازمه وتعلّم عليه، تــ سنة 345هـ.
[83] ــ اللسان 7/ 437. يراجع التهذيب 1/ 30.
[84] ــ الخصائص 1/ 186.
[85] ــ هو نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم، أحد القرّاء السبعة، تــ بالمدينة سنة 169هـ.
[86] ــ هو الأخفش الأوسط.

عن عقل الكسائيّ وعفّته، وظلفه ونزاهته.. وحسبنا من هذا حديث سيبويه، وقد حطب بكتابه ــ هو ألف ورقة ــ علماً مبتكراً ووضعا متجاوزاً لما يسمع ويرى". (87)

وفــي مناســبة أخرى نجد طعناً آخر فحواه في لسان العرب إذ "قال أبو سعيد (88): وللعرب ألفــاظ فــي هــذا الباب لم يعرفها أبو عبيد، وهذه مشاحّة في اللّفظ واستخفاف بالعلماء، وأبو عبيد (رحمــه الله) لــم يخف عنه ذلك.. وليس هذا الانتقاد بشيء.. وهذا انحمال من أبي سعيد على أبي عبيد، والله أعلم". (89) ويرى الأزهريّ أبا عبيد أنّه "كان ديّناً فاضلاً عالماً أديباً فقيهاً صاحب سنّة". (90) وورد في الفهرست أنّه "كان ذا فضل ودين وستْر ومذهب حسن". (91)

ويأتــي دور ابــن سيده 10 ليدلي بدلوه في هذا المحلّ بتدخّله مصوّباً أخطاء لغويّة، فيقول: "وقــال أبــو حنيفة (92): التوقيف: عَقَب يُلوى على القوس رَطْباً ليناً حتّى يصير كالحلْقة، مشتقّ من الوقف الذي هو السوار من العاج، هذه حكاية أبي حنيفة، جعل التوقيف اسما كالتمتين والتنبيت، قال ابــن ســيده: وأبــو حنيفة لا يؤمن على هذا، إنّما الصحيح أن يقول: التوقيف أن يلوى العَقَب على القوس رطباً حتّى يصير كالحلقة، فيعبّر عن المصدر بالمصدر إلاّ أن يثبت أنّ أبا حنيفة ممّن يعرف مثل هذا، قال: وعندي أنّه ليس من أهل العلم ولذلك لا آمنه عليه وأحمله على الأوسع والأشيع". (93) يريد أنّ الشرح ينبغي أن يكون المصدر يقابل المصدر أي التوقيف مع المصدر المؤوّل أن يلوى.

وقال ابن سيده: فأمّا الشَّرْب فاسم لجمع شارب كرَكْب ورَجْل، وقيل: هو جمع، وأمّا الشُّروب عــندي فجمــع شارب كشاهد وشهود، وجعله ابن الأعرابيّ (94) جمع شَرْب، قال: وهو خطأ، قال: وهذا ممّا يضيق عنه مجلس ابن الأعرابيّ: "وكان يحضره زهاء مئة إنسان، وكان يُسأل ويُقرأ عليه فيجيــب من غير كتاب.. ولم يُر أحد في علم الشعر أغزر منه". (95) وفي الحقيقة أنّ من كان بهذه المنزلة لا يليق أن يستهان به.

وينــتقد أبــو حيّان النحويّ (96) الزمخشريّ (97) مدافعاً عن قراءة ابن عامر (98): "وأعجب

(87) ــ الخصائص 3/ 314 و315.

(88) ــ هو أبو سعيد البغداديّ الضرير، لم تذكر وفاته. مقدمة التهذيب 1/ 24.

(89) ــ نفسه.

(90) ــ مقدّمة التهذيب 1/ 91.

(91) ــ الفهرست ص 322.

(92) ــ ت 150 هـ.

(93) ــ اللسان 9/ 361.

(94) ــ ت 230هـ وكان مولده ليلة وفاة أبي حنيفة 150هـ.

(95) ــ الفهرست ص 313.

(96) ــ أحــد أعــلام الأندلــس يعرف بأبي حيّان النحويّ، صاحب البحر المحيط في تفسير القرآن، ونزهة الطرف في علم الصرف وغيرهما، ت 745هـ.

(97) ــ هو أبو القاسم محمود بن عمر، من أشهر كتبه: الكشاف في تفسير القرآن، والمفصّل في علم العربيّة، ومعجم أساس البلاغة، ت 745هـ.

لعجمـيّ ضعيف في النحو يردّ على عربيّ صريح محض قراءة متواترة موجود نظيرها في لسان العـرب". [99] وفـي مغنـي اللّبيب لابن هشام [100] رأي مناقض إذ جاء عنه ما يؤيّد الزمخشريّ ويضادّ أبا حيّان قال: "للبيانيّين في الاعتراض اصطلاحات مخالفة لاصطلاح النحويّين، والزمخشريّ يستعمل بعضها كقوله تعالى: ﴿ونحن له مسلمون﴾ [101]: ويجوز أن يكون حالاً من فاعل (نعبد) أو من مفعوله لاشتمالها على ضميريهما، وأن تكون معطوفة على (نعبد) وأن تكون اعتراضيّة مؤكّدة، أي من حالنا أنّا مخلصون له التوحيد، ويردّ عليه مثل ذلك من لا يعرف هذا العلم كأبي حيّان توهّما منـه أنّـه لا اعتراض إلاّ ما يقولـه النحويّ وهو الاعتراض بين شيئين متطالبين". [102] ففي هذا القول طعن صريح في أبي حيّان ودفاع عن الزمخشريّ.

ثانياً: مواقف بين الخوف والزيف:

يتمـثّل هذا في سكوت العلماء بل وقوفهم موقف التبرير لأخطاء ارتكبها حكّام وأحجموا عن كشـفها، إذ ذهـبوا إلى إيجاد ما يمكن من تخريج يناسب الأمر إرضاء لهم، أو طمعاً في الرزق أو أحـياناً خشـية الـتعرّض لهجاء الشعراء أو ركوب صهوة الغرور والأنانيّة أو نزولاً عند الميول الشخصيّة التي كان لها الأثر البالغ في توسيع هوّة الخلافات النحويّة، حتى أضحى علم النحو تجارة مصنوعة معروضة للبيع لمن رغب فيما يريحه من مجابهات أو مماحلات أو صراعات.

فمن ذلك ما ورد من مداراة النحاة للشعراء الهجّائين كبشّار من برد [103] مع سيبويه وقيل مع الأخفش الذي بكى حينما توعّده لأنّه خاف من لسانه السليط، فأجبره على الاستشهاد بشعره. [104]

ومنه التقرّب من الحكّام على حساب العربيّة وخصائصها أو لتأثير المذاهب الفلسفيّة والفقهيّة إلـى درجـة التعصّـب لها مثل شأن ابن مضاء القرطبيّ [105] الذي "لم يقم بهدم نظريّة العامل في الإعراب حبّاً في اللّغة أو إخلاصاً للنحو، ولكنّه كان يريد من ذلك التودّد إلى كبار ساسة الدولة. فما دامـوا هم مناقضين للفقه المشرقيّ، فليهدم هو الأداة التي تعين على فهم هذا المذهب، وليهدم كلّ ما كـان على نسق هذا الفقه ومنهجه" [106]. وذلك باستغلال منصبه لأنّه "كان قاضي القضاة في عهد يعقوب بن يوسف، وقد رأى تعصّبه للظاهريّة ضدّ أصحاب المذاهب والفروع، لذلك فإنّه جريا على

[98]ـ وهو أحد القرّاء السبعة، تـ 115هـ. الفهرست ص 145.

[99]ـ المدرسة النحوية في مصر والشام ص 337.

[100]ـ صـاحب كـتاب مغـني اللبيب عن كتب الأعاريب وشذور الذهب، وشرحه وقطر الندى وشرحه ونزهة الطرف في علم الصرف وغيرها، تـ 761هـ.

[101]ـ سورة البقرة، من الآية: 133.

[102]ـ مغني اللبيب 2/ 40.

[103]ـ شاعر ضرير عاش ما بين 95 و159هـ.

[104]ـ يراجع الأغاني 3/ 54 ورسالة الغفران ص 183.

[105]ـ من أعلام الأندلس، صاحب كتاب الردّ على النحاة، تـ 592هـ.

[106]ـ ظاهرة الإعراب في النحو العربيّ وتطبيقها في القرآن الكريم ص 108.

سنن الدولة أو نفاقاً لسيّده يوسف ثار على التفريع والتأويل في النحو وحاول تطبيق المذهب الظاهريّ على النحو". [107] وهذا طبعاً رأي أحد باحثي القرن العشرين الذي أشار إلى بعض أسباب تلك الخلافات منها: الخلافات المذهبيّة والأهواء الشخصيّة وطلب الرزق وإقصاء اللهجات الأخرى.[108]

ويروى أنّ أحد الأمراء[109] لحن في قوله تعالى: ﴿إنَّ الله وملائكته يصلّون على النبيّ﴾ [110] برفع (ملائكته) ولم يرجع عن خطئه، فاستشار النحاة في الأمر ليخرّجوا له ما يخرجه من الورطة، فاستعملوا ذكاءهم في التأويل على تصويب الرفع وكان ذلك على أساس عطف (وملائكته) على موضع (الله) وهو الرفع [111]، وهو في الحقيقة ما يسمّى علّة التوهّم أو التقدير عند الكثير من النحاة. وما ذكره ثعلب عن أستاذه ابن أبي قادم [112] أنّه قال: "كتب فلان إلى المأمون كتاباً فيه: وهذا المال مالاً من ماله كذا، فكتب إليه: أتكاتبني بكاتب يلحن في كلامه؟ فقال: ما لحنت، وما هو إلا صواب. قال ابن قادم: فدعاني المأمون، فلمّا أردت الدخول عليه قال لي: ما تقول لأمير المؤمنين إذا سألك؟ قلت: أقول له: الوجه ما قال أمير المؤمنين، وهذا جائز". [113] وهو أنّ (مالا) في هذا الكتاب ترفع أصلاً، ونصبها جائز، وذلك ما رآه المأمون لحناً ولم يقبله.

3. شهادات واعترافات:

غير أنّه يجب ذكر ما يكون من ألطف المواقف من العلماء المتواضعين كالخليل بن أحمد الفراهيديّ الذي لم يتجرّأ أحد على الطعن فيه لما عرف عنه من علم ومكانة، وعن أبي الطيّب اللّغوي أنّه "لم يكن قبله ولا بعد مثله، وكان أعلم الناس وأذكاهم، وأفضل الناس وأتقاهم". [114] ويورد ابن جنّي عنه أنّه كان يعلّم الأصمعيّ شيئاً من علم العروض فعجز عن الإدراك السريع قال: "وقد كان أراده الأصمعيّ على أن يعلّمه العروض فتعذّر ذلك على الأصمعيّ وبُعد عنه، فيئس الخليل منه فقال له: يا أبا سعيد، كيف تقطّع قول الشاعر: [115]

إذا لم تستطع شيئاً فدعه   وجاوزه إلى ما تستطيع

---

(107)_ المرجع نفسه.
(108)_ وهو الدكتور أحمد سليمان ياقوت، يراجع كتاب ظاهرة الإعراب ص 107 وما بعدها.
(109)_ هو محمد بن سليم أمير البصرة.
(110)_ سورة الأحزاب من الآية 56.
(111)_ يراجع مجالس العلماء للزجّاجي ص 54.
(112)_ هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله النحوي الكوفي.
(113)_ مجالس ثعلب 1/ 12.
(114)_ المزهر 2/ 401.
(115)_ يبدو أنّه الخليل نفسه.

قال: فعلم الأصمعيّ أنّ الخليل قد تأذّى ببعده عن علم العروض فلم يعاوده فيه". (116)

وأورد أيضـاً شهادة عن أستاذه فقال: "وهذا أبو عليّ، رحمه الله، كأنّه بَعْدُ معنا، ولم تَبِنْ به الحـال عـنّا، كـان من تحوّبه وتأنيّه، وتحرّجه كثير التوقّف فيما يحكيه، دائم الاستظهار لإيراد ما يرويه. فكان تارة يقول: أنشدتُ لجرير (117) فيما أحسب، وأخرى:

قال لي أبو بكر فيما أظنّ، وأخرى: في غالب ظنّي كذا، وأرى أنّي قد سمعت كذا". (118)

وذلك تواضع منه كبير وليس نوعاً من العجز.

ومـن المواقف الجديرة بالاحترام اعتذار المبرّد عن تتبّع عثرات سيبويه وفق ما يرويه ابن جنّي قال: "وحدّثنا أبو عليّ عن أبي بكر عن أبي العبّاس أنّه قال: إنّ هذا كتاب كنّا عملناه في أوان الشـبيبة والحداثـة، واعـتذر أبـو العبّاس منه"(119) وهو إقرار صريح بالتراجع عن الموقف غير المناسب في الوقت المناسب سجّله له تاريخ اللغة العربيّة.

تلـك كانـت بعض النقول التي قد تضيء بعض الشيء سبيل التفكير عند مصادفة مثل هذه الآراء والمواقـف، حـتّى لا يتسرّع الباحث في إصدار الأحكام بناء واستناداً إليها كونها ناتجة من روّاد العلوم العربيّة، يسلّم لهم من يرى فيهم النبوغ المنقطع النظير أو الأسبقيّة في التعلّم والتحصيل المعرفـيّ والموسـوعيّة فـيهما، قد يسيطر أحدهم على أفكار الكثير ممّن جاء بعدهم حتّى سبق أن صرّح أحدهم بالقول: "ما أضرّ على الناس شيء من قولهم: ما ترك الأوّل للآخر شيئاً". (120)

****

المصادر والمراجع:

1ـ القرآن الكريم.

2ـ الأعلام للزركليّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط. 5، 1990.

3ـ الأغاني للأصبهاني، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط. 6، 1986م.

4ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابلي وشركاه، 1964م.

5ـ تهذيب اللغة الأزهري، تحقيق مجموعة من أساتذة.

6ـ الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. 4، 1999م.

(116)ـ الخصائص 1/ 363.

(117)ـ هو شاعر أمويّ توفّي سنة 110هـ. الأعلام 2/ 119.

(118)ـ الخصائص 3/ 316.

(119)ـ المصدر نفسه 290.

(120)ـ الخصائص 1/ 192، والقول منسوب إلى الجاحظ (تـ 255م).

7ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت.

8ـ الفهرست لابن النديم، تحقيق مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م.

9ـ لسان العرب لابن منظور، دار صادر، دار المعارف، ط. 9، 1994م.

10ـ مجالس ثعلب، شرح وتحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط. 5.

11ـ مجالس العلماء للزجّاجيّ، تحقيق عبد السلام هارون، الكويت، 1962م.

12ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ومطبعة دار الفكر، صيدا، لبنان، 1987م.

13ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.1، 1970.

في
إرهاصات المصطلح النقديّ القديم
- الفحولة نموذجاً -

د.حمود حسين يونس(*)

الملخص:

***يتناول** هذا البحث واحداً من المصطلحات التي يرجع ظهورها إلى بدايات النقد العربي القديم وإرهاصاته الأولى، هو مصطلح "الفحولة"، وقد حاولت دراسته أولاً من خلال الوقوف على دلالته اللغوية في معجم اللغة، وانتقلت ثانياً إلى بيان دلالته الاصطلاحية، فعرضت لما أصاب الدلالة اللغوية من تحول على أيدي النقاد، الذين أخذوا يستخدمون هذا المصطلح، من خلال وصفهم للشعراء وتصنيفهم،والحكم على شاعريتهم، وثلثت بالحديث عن الشروط التي وضعها النقاد للفحولة، كرواية الأشعار، ومعرفة المعاني، وضرورة الإحاطة بعلمي العروض، والنحو، وغير ذلك مما يراه النقاد ضرورياً للشاعر حتى يصير فحلاً، وتحدثت رابعاً عن الفحولة، وفكرة الطبقات، وبينت كيف أن ابن سلامة الجمحي هو صاحب هذه الفكرة في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ووقفت خامساً وأخيراً على مصطلح الفحولة عند الأصمعي من خلال الحديث عن "فحولة الشعراء" ووجدت أن الفحولة عنده تخضع لمجموعة من المعايير والأسس هي: الكم الشعري، وجودة الشعر، والفن الشعري، والزمن وغلبة صفة الشعر على الشاعر، وانتهيت بعد ذلك كله إلى مجموعة من النتائج ختمت بها هذا البحث.*

إن النظر إلى النقد الأدبي على أنه ــ في الكثير من جوانبه ــ عملية عقلية، تتناول الآثار الأدبية المختلفة بالدرس والتحليل، وإصدار الأحكام النقدية الملائمة على تلك الآثار، وتقويمها، وبيان

* أستاذ وباحث جامعي..

محاسنها ومساوئها، يعني أن على هذا النقد بداهة، الاستعانة بالأدوات المناسبة التي تمكنه من تحقيق هذه الأهداف، واللجوء إلى سائل علمية مختلفة، تؤمن له الانتهاء إلى أحكام نقدية موضوعية تقنع المتلقي والمبدع في آن معاً، وهذا يقتضي من هذا النقد، بل ويفرض عليه، أن يتسلح بأسس قويمة لتحقيق غاياته، ويعتمد على لغة علمية سليمة في خطابه، قوامها الدقة والتحديد، والموضوعية والحياد، ولعل تحقيق هذه المطالب لا يتم، ولا يمكن إنجازه إلا من خلال الاستعانة بالمصطلح النقدي الذي لا ينبغي أن يكون موجوداً فحسب، بل عليه كذلك أن يكون متطوراً، ليواكب التغيرات التي تطرأ على الأدب ذاته بفنونه المختلفة، وأساليبه القولية المتنوعة.

والذي لا يماري فيه أحد، هو أن الأدب سابق النقد، فالنقد عملية تالية للأدب، تأتي بعده ولا تسبقه، ولعل الاختلاف في الأصول والأسس والأدوات والماهية والطبيعة وغير ذلك بين الأدب والنقد، هو ما جعل النقد العربي القديم متخلفاً عن الأدب في نشأته الأولى، إذ مر وقت ليس بالقصير حتى بدأ هذا النقد يدب بخطواته، ويمشي الهوينى، محاولاً دراسة ذلك الركام الشعري خاصة، الذي كان قد وصل إلى مرحلة كبيرة من النضج والازدهار والتطور.

واستطاع النقاد الأوائل — على الرغم من حداثة التجربة النقدية لديهم — أن يستنبطوا بعض المصطلحات النقدية التي اعتمدوا عليها في دراستهم للشعر، والحكم على الشعراء، وإنزالهم في المراتب التي يستحقونها، من حيث جودة أشعارهم أو رداءتها، ولعل من بين أشهر المصطلحات لنقدية القديمة التي نقع عليها في الإرهاصات الأولى للنقد العربي القديم، مصطلح "الفحولة"، وهو ما سنتتبع نشأته، ونقف على بعض خصائصه وسماته في هذا البحث.

أولاً: الدلالة اللغوية:

الفحل: الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحُل وفحول وفحولة وفِحال وفِحالة ورجل فحيل: فحل.. والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريماً منجباً... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله... والعرب تسمي سهيلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه... والفحل والفحال: ذكر النخل.. ولا يقال لغير الذكر من النخل فُحّال...[2]".

فالفحل لغة يتصف بالقوة والغلبة[3] والكرم والإنجاب والعظم والنُبل، إضافة إلى أن معاني الفحل في اللغة تختص بالذكر دون الأنثى، ولا يقتصر الأمر على الذكر من الإنسان والحيوان، بل يتجاوز ذلك ليدل على النجم المعروف سهيل، وكذلك ذكر النخل، وهذا يعني أن الفحولة مفهوم ذكوري محض، وهو ضد الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تزين أو تبرج أو ما شاكلهما ومما يعضد هذا الذي نقوله إضافة إلى ما سلف، ما أورده صاحب اللسان في حديث عمر: لما قدم الشام تفحل له أمراء الشام، أي أنهم تلقوه متبذلين غير متزينين، مأخوذة من الفحل

(2) لسان العرب، والقاموس المحيط/ مادة فحل.
(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر: 364.

ضد الأنثى، لأن التزين والتصنع في الزي من شأن الإناث والمتأنثين، والفحول لا يتزينون[4]".

ونود أن نشير هنا إلى أن المرأة قد توصف بالفحلة، إلا أن معنى الفحولة عند المرأة مختلف عن معاني الفحولة عند الرجل بعض الاختلاف، ففحولة المرأة تعني سلاطة لسانها، يقول صاحب اللسان: "وامرأة فحلة: سليطة[5]"، وإذا نظرنا إلى الفحولة من زاوية التفوق والغلبة فقط، دون أن نأخذ بالحسبان المفهوم الذكوري للفحولة، الذي طغى على مصطلح الفحولة ــ كما سنرى ــ فإن ثمة تشابهاً بين فحولة الرجل وفحولة المرأة، إذ إن سلاطة لسان المرأة قد يعطيها نوعاً من القوة التي قد تصل بها إلى درجة السيطرة، وشيئاً من التسلط الذي قد يؤدي بها إلى بعض الغلبة.

ثانياً: الدلالة الاصطلاحية:

فحول الشعراء اصطلاحاً هم "الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغُلِّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة[6]".

فالفحولة انتقلت من دلالتها على الذكر من كل حيوان، أو من دلالتها على النجم سهيل، أو ذكر النخل، أو ما إلى ذلك مما أفادتنا به معاجم اللغة، إلى ميدان الشعر والشعراء، لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت من غيرها في ميدان الموهبة الشعرية والإبداع الشعري، وهذا يعني انزياحاً في الدلالة، وتحولاً في المفهوم اللغوي، وهذا التحول وذاك الانزياح لم يتأثرا بالبيئة بالبدوية المحيطة بالقوم آنذاك، أو يكونا نتاجاً لها فحسب[7]، بل كانا كذلك متأثرين بالحياة الاجتماعية السائدة التي كان يُغَلَّبُ فيها دور الرجل على دور المرأة، ويُنظر فيها إلى المجتمع على أنه مجتمع ذكوري أبوي، يسيطر فيه الذكر على الأنثى في الكثير من مجالات الحياة المختلفة.

فالرجال ــ كما رأينا ــ هم من يوصفون بالفحولة فقط دون النساء، ولا يخفى ما في هذا الوصف من النظر إلى الفحولة الشعرية على أنها امتداد للفحولة الجنسية أو الذكورية بشكل عام.

ومفهوم الفحولة لم يقف عن حدود الفحولة في ميدان الشعر فقط، كما قد يُظنُّ أو يتوهم بل تعدى ذلك إلى الفحولة عند البلغاء، فقد قال صاحب الكليات في تعريفه للفحل:

"الفحل: القوي من ذكور الإبل، يشبه به البليغ الكامل، وجمعه فحول[8]". وكذلك إلى الفحولة عند الرواة، حيث نقل الأصمعي عن رؤبة قوله: "الفحولة هم الرواة[9]". وقد ذكر الأستاذ عبد السلام

---

(4) لسان العرب/ مادة فحل.

(5) لسان العرب: مادة فحل.

(6) المصطلح النقدي في نقد الشعر: 364 ، وانظر كذلك لسان العرب/ مادة فحل.

(7) للاستزادة عن هذا الموضوع، انظر بحث الدكتور عبد الله سالم المعطاني "أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم" المنشور ضمن كتاب "قراءة جديدة لتراثنا النقدي": 1/ 227 ــ 243 الصادر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة 1410 هـ ــ 1990م.

(8) الكليات: الكفوي 697.

(9) البيان والتبيين: الجاحظ 2/ 9.

هارون محقق كتاب "البيان والتبيين" أنه وجد في حواشي إحدى النسخ التي رجع إليها في تحقيقه للكتاب تعليلاً لما قد يريده رؤبة من قوله هذا، وهو قولهم: " يريد الذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشعر، ويقوون على القول[10]"، ووفقاً لهذا التعليل ـ الذي قد يراه بعضهم صحيحاً مقبولاً ـ فإن الفحولة ترتد إلى ميدان الشعر ونظمه، وذلك لأن كثرة رواية الشعر من قبل رواة الأشعار، يقوي ملكة الشعر عندهم، يجعلهم قادرين على الإبداع الشعري، ونحن بدورنا لا نرى أن هذا الأمر صحيح دائماً، ولا يمكن اعتباره قاعدة تطرد عند الرواة جميعاً، فهنالك شعراء كانوا رواة لأشعار غيرهم، ثم استقلوا بأنفسهم، وأصبحوا في عداد الشعراء الفحول، ولعل خير مثال على هذا، شعراء ما سمي بالمدرسة الأوسية نسبة إلى أوس بن حجر، ومن شعرائها زهير بن أبي سُلمى، وابنه كعب، والحطيئة، وسواهم ممن غدوا من فحول الشعراء، ولكن الذي ينبغي أن ننبه عليه هو أن هؤلاء الفحول كانوا يمتلكون الموهبة الشعرية، و من ثم صقلوها بالدربة والمران، وكثرة الرواية، وهذا يدخل في باب التلمذة والتعلم، أما إذا كان الرواية لا يمتلك ـ أساساً ـ القدرة على قول الشعر، فلا شك أنه سيبقى رواية مهما أكثر من رواية الأشعار، ومهما تعدد الشعراء الذين يروي أشعارهم، وتنوعت مذاهبهم واتجاهاتهم، والتاريخ الأدبي يمدنا بأسماء كثير من هؤلاء الرواة، الذين كانت تشكل رواية الأشعار جل عملهم، أمثال: الأصمعي، والمفضل الضبي وسواهما، وهذان وأمثالهما من الرواة، قد نجد لهما بعض الأشعار، إلا أنها أشعار تدخل في باب أشعار العلماء، ولا تؤهل صاحبها لأن يكون في عداد الشعراء الفحول، أو يصل إلى مرتبتهم في ميدان الإبداع الشعري، وأشعار العلماء ـ كما وصفها بان قتيبة في معرض حديثه عن أبيات للخليل بن أحمد الفراهيدي، رأى أنها بيّنة التكلف رديئة الصنعة ـ "ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة[11]".

وبالعودة إلى التعريف السابق، وتدقيق النظر فيه، نجد أنه يتضمن مفهومين للفحولة: الأول: تفوق الشاعر على خصمه في غرض الهجاء، دون غيره من الأغراض الشعرية الأخرى.

والثاني: تفوق الشاعر على خصمه في ميدان المعارضة، ولعل الدافع وراء هذا التحديد لمفهوم الفحولة، ناتج عن المعارضة[12] التي جرت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد ذكر أنهما كانا يتنازعان الشعر، فحكّما بينهما أم جندب زوج امرئ القيس، فحكمت لعلقمة على زوجها فسمي الفحل لذلك[13]، على أنه ينبغي أن نشير هنا، إلى أنه ليس كل من عارض شاعراً، وتفوق عليه يسمى فحلاً.

والمستقرئ لدلالة مصطلح الفحولة في كتابات النقاد القدماء. ومفهوماته لديهم، من خلال

(10) البيان والتبيين: الجاحظ 2/ 9 حاشية رقم (7).

(11) الشعر والشعراء ابن قتيبة 1/ 70.

(12) انظر في تعريف المعارضة وبيان أسسها وطرائقها السليمة، بيان إعجاز القرآن للخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: 53 وما بعدها.

(13) انظر تفاصيل الخبر في: الشعر الشعراء: 1/ 220 . والموشح : 29 . وبيان إعجاز القرآن للخطابي: 58 ـ 59.

استخداماتهم له، والنظر في الشعراء الذين اتصفوا بالفحولة، واستحقوا هذه المنزلة في عالم الشعر، يجد أن هذا التعريف ناقص، ولا يحيط بمفهوم الفحولة من جميع جوانبها، التي أرادها لها النقاد، ولا يستوعب دلالاتها جميعاً.

ولعلنا نجد في أخبار بعض الشعراء، نقيض ما ورد في الشق الأول من هذا التعريف، وهو اقتصار الفحولة على الغلبة في غرض شعري واحد هو الهجاء، منها مثلاً ما روي عن ذي الرمة الذي وقف "ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضّ أطراف السياط وهللت جروم المطايا عذبتهن صيدح

... فاجتمع الناس يسمعون، وذلك بالمربد، فمر الفرزدق فوقف يستمع، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فما لي لا أعد مع الفحول؟ قال: قصّر بك عن ذلك بكاؤك في الدمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك[14]".

فهذا الخبر يدلنا على أن ذا الرمة مستاء أشد الاستياء، لعدم إلحاقه بطبقة الفحول من الشعراء، على الرغم من إحساسه بأنه من الشعراء المجيدين المحسنين، ولذلك فهو يسأل الفرزدق، عن سبب ذلك. فيبين له أن اقتصاره، في شعره، على معانٍ شعرية معينة، وأغراض بأعيانها لا يتجاوزها إلى غيرها، ولا يبرحها إلى سواء، واستنفاده شعره في الوصف ونحوه، هو ما قصّر به عن بلوغ درجة الفحولة، وجعله يتأخر عن الشعراء الفحول، وهذا يدل على أن الشاعر لا ينبغي له أن يختص بفن شعري دون آخر، ويستفرغ فيه معظم شعره، وليس يكفيه ــ لكي يكون فحلاً ــ أن يبرع في غرض شعري دون سائر الأغراض الشعرية الأخرى، بل لعل العكس هو الصحيح، إذ لابد للشاعر حتى يصير فحلاً من أن يحسن القول في شتى الأغراض والفنون الشعرية، ويؤكد ما نذهب إليه خبر آخر روي عن ذي الرمة نفسه، فقد قيل: "كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء، وأوصاف، وبكاء على الديار، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ولم يصنع شيئاً[15]".

إذا فذو الرمة كان شاعراً متخصصاً ببعض فنون الشعر دون بعضها الآخر، وإن شئنا الدقة أكثر قلنا: بغرض الغزل، وفن الوصف وما يستتبعه ويتفرع عنه، ويحيط به، ولم يكن يجيد القول في أغراض الشعر الأخرى كالمديح والهجاء، وهذا هو سبب تأخره عن أقرانه من فحول الشعراء، وعدم وصوله إلى طبقة الفحول منهم. يؤكد هذا الذي نذهب إليه خبر آخر يقول: "قيل للبطين: أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً؟ فقال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن

[14] الموشح المرزباني: 274.
[15] الموشح: المرزباني: 279 ، وأكدى: منع وقطع، وأكدى الرجل: قلل عطاءه، وقيل: بخل. لسان العرب مادة/ كدا.

يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر[16]".

ومن هنا نجد أن الفحولة طاقة شعرية متميزة، تحتاج إلى موهبة إبداعية فذة، وقدرة كبيرة على أداء الفنون الشعرية المختلفة، كما أنها تعني "طرازاً رفيعاً في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني[17]".

ثالثاً: شروط الفحولة:

للفحولة شروط كثيرة ومتنوعة، ولابد للشاعر حتى يصبح فحلاً، ويحتل هذه المرتبة الرفيعة في قول الشعر، أن يستوفيها جميعاً، ويحققها في شعره، وقد حدد الأصمعي هذه الشروط وبينها بقوله:

لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسان، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو بذم[18]".ويتأمل هذه الشروط نجد أنها تنتمي إلى حقول معرفية كثيرة، من رواية الأشعار وسماع الأخبار، ومعرفة المعاني، إلى ضرورة الإحاطة بعلمي العروض والنحو، وغير ذلك من علوم ومعارف يحتاج إليها الشاعر، ولا يمكنه الاستغناء عنها جميعاً، أو بعضها إذا رام الفحولة، وسعى إليها وحاول أن يصل إلى طبقة أصحابها.

وإذا عدنا إلى التعريف السابق الذي ارتضيناه للفحولة، وحاولنا النظر إليه في ضوء هذه الشروط التي حددها الأصمعي، وجدنا أن هذه الشروط لا تختص بغرض الهجاء دون غيره من الأغراض الأخرى، كما أنها لا تمد الشاعر بالطاقات الفنية اللازمة لفن المعارضات الشعرية فقط، كما أنها لا تمد الشاعر بالطاقات الفنية اللازمة لفن المعارضات الشعرية فقط، بل إنها تتجاوز ذلك لتصل إلى تحقيق الشاعرية المتكاملة، التي ينبغي أن يتصف بها الشاعر الذي يريد لفنه أن يكون متميزاً، ولخطابه أن يكون مؤثراً وفعالاً، ومن هنا نفهم السبب الذي حدا بالنقاد إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في طليعة الشعراء، وفي المرتبة الأولى مهم، فقد ذكر الجاحظ أن "الشعراء عندهم أربع طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام.. ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور[19]".

والوصول إلى مرتبة الفحولة في الشعر ليس أمراً سهلاً أو هيناً، يستطيعه كل من رامه، ويبلغه كل من سعى إيه، فالمسألة تحتاج إلى براعة في النظم، وقدرة على الإبداع الشعري، ومزيد

---

(16) الموشح: المرزباني: 273.

(17) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس: 53.

(18) العمدة: 1 / 362 ـ 263.

(19) البيان والتبيين الجاحظ: 2 / 9.

مــن تثقيف الشعر وتحكيكه وتهذيبه وتنقيحه، وعدم الرضا بأول خاطر، وإعادة النظر في القصيدة مرات ومرات قبل إصدارها لجمهور المتلقين، كما أنها تتطلب من الشاعر أن ينصب من نفسه ناقداً علــى شــعره، يجيل فيه النظر، ويعيد فيه الكرة تلو الكرة، حتى يصل إلى النموذج الفريد والمتميز الذي يرضيه ويرضي متلقيه، بل رمّاده كذلك، وهذا ما يفسر لنا ظهور بعض القصائد المتميزة في شــعرنا العربــي، أطلق عليها النقاد تسميات كثيرة تدل على جودتها وتفوقها، كالحوليات والمقلدات والمعلقــات وســواها مــن الــنماذج الرفيعة التي تؤهل بعض قائليها لأن يكونوا في عداد الشعراء الفحــول، ونقول بعض قائليها، لأنه ليس كل من نسبت إليه معلقة، أو قصيدة جيدة يكون فحلاً، وقد أشار الجاحظ إلى هذا الأمر عندما تحدث عن الشعراء الذين لا يصدرون قصائدهم إلا بعد تمحيص وتدقيق، وطول تأمل وتدبر، فقال:

"ومــن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظــره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيــه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإصراراً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مفلقاً[20]".

ولعــلّ مما ينبغي أن نشير إليه هنا، هو أنه ليس لزاماً على الشعراء جميعاً، أن يكونوا ممن يــنقحون شــعرهم، و يهذبونه، ويحككونه، حتى يكونوا فحولاً، فهذه القاعدة لا تطّرد على الشعراء جمــيعاً، وإن كانت هي الغالبة، إذ إن ثمة شعراء لم يكونوا يعنون بتثقيف أشعارهم وتهذيبها، ومع ذلك فهم من فحول الشعراء، ومن الأمثلة البارزة على هذه الفئة من الشعراء، الشاعر جرير.

رابعاً: الفحولة وفكرة الطبقات:

ظهــرت فكــرة تقسيم الشعراء الفحول إلى طبقات عند ابن سلام الحمجي في كتابه "طبقات فحــول الشــعراء"، فقــد صــنف الشعراء الجاهليين في شعر طبقات، وكذا الأمر بالنسبة للشعراء الإسلاميين، وتضمنت كل طبقة أربعة شعراء، كما جعل بعض الشعراء الآخرين في طبقات بحسب الفــن الشعري الذي غلب عليهم، كطبقة أصحاب المراثي، أو المكان الذي ينتمون إليه كشعراء مكة أو الطائف.. أو الديانة التي يدينون بها كشعراء اليهود.

وقد أوضح ابن سلام خطة عمله في صدر كتابة بقوله:

"ففصــلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإســلام، فنزلــناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدناه له من حجة، وما قال فيه العلماء.. فاقتصــرنا مــن الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين[21]".

(20) نفسه: 2/ 9.

(21) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام 1/ 23 ــ 24.

وهـذا يدل على أن ابن سلاّم قد اقتصر على الفحول المشهورين من الشعراء، ولم يتجاوزهم إلى غيرهم ممن لم يكونوا من الفحول، أو كانوا من الفحول ولكنهم لم يشتهروا بين الناس بأشعارهم، ومما يلفت النظر في كلام ابن سلام، هو أن مصطلح الفحولة أصبح معروفاً في الأوساط النقدية وأخذ يشيع وينتشر بين النقاد، ليحددوا من خلاله شاعرية الشاعر، ومقدار براعته في نظم الشعر، إلا أن الأسس التي كان يقوم عليها هذا المصطلح، كانت أساساً غامضة غير واضحة، والمعايير التي يحدد الناقد من خلالها فحولة هذا الشاعر أو ذاك أو عدمها، كانت أيضاً ما تزال غير معروفة تماماً، وإنما تستنتج استنتاجاً، وتستقرأ استقراء من خلال تصنيفات النقاد للشعراء، والنظر في المراتب أو الطبقات التي وضعوا فيها.

وليس يطعن في صحة ما نذهب إليه، إشارة ابن سلام إلى فكرة التشابه في أشعار كل طبقة، إذ إن هـذا التشابه كذلك يبقى غامضاً وغير مفهوم، فهل هو تشابه في الشكل أم في المضمون أم فيهما معاً...؟

وتصنيف الشعراء في طبقات يدلنا على أن الشعراء الفحول ليسوا جميعاً في مرتبة واحدة في الموهبة والأداء والبراعة الشعرية، بل إن بينهم من التفاوت والتباين ما يجعل تصنيفهم في طبقات أمراً ممكناً على الرغم مما في اقتصار الطبقة الواحدة على أربعة شعراء فقط من الظلم والحيف، وهـذا ما أدركه ابن سلام نفسه، فعندما تحدث عن أوس بن حجر الذي جعله في الطبقة الثانية من الجاهليين قال: و " أوس نظير الأربعة المتقدمين، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط[22]". فأوس مماثل في طاقاته الشعرية والإبداعية لكل من شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى، إلا أن تحديده للطبقة الواحدة بأربعة شعراء، هو الذي جعله يؤخره إلى الطبقة الثانية، ولا شك أن في هذا من الظلم ما فيه.

خامساً: فحولة الأصمعي:

لعل الأصمعي من أكثر النقاد الذين احتفلوا بمصطلح الفحولة، واعتمدوا عليه في إصدار الأحكام النقدية التي تتناول الشعر والشعراء، واستندوا إليه مقياساً لتصنيف الشعراء، والموازنة بينهم، ولا سيما في الكتاب الموسوم بـ "فحولة الشعراء"، والذي ينسبه بعضهم للأصمعي، ويرى آخرون أنه مجموعة تقييدات استملاها منه تلميذه أبو حاتم السجستاني، ومهما يكن من أمر فإن هذا الكتاب يعد "من أوائل مادون من آراء نقدية مركزة في كتاب، إن لم يكن أولها[23]"،والشاعر الفحل عند الأصمعي هو من كانت "له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق[24]"، ولعل الفحولة بهذا المعنى تعني استمرار إعجاب العربي بالقوة، وتقديره للشجاعة، ونفوره مما هو ضدها من تخنث

---

(22) نفسه: 1 / 97.

(23) النقد العربي القديم، د. محمود الربداوي: 33.

(24) فحولة الشعراء: 9 ، انظر الموشح: 63، والحقاق، جمع حق وحقة، وهي من أولاد الإبل الذي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب، وقيل: الحق، الذي استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة، لسان العرب: مادة/ حقق.

وضعف، وكما أنه ينبغي أن يكون الرجل قوياً جسدياً، فكذلك يجب أن يكون الشعر قوياً في ألفاظه، متيناً في سبكه، رصيناً في عبارته، ومن هنا نفهم ما روي عن الأصمعي، قال: "قال هارون يوماً لجلساته وأنا منهم: أيكم يعرف بيت شعر أول المصراع منه أعرابي في شملة، والثاني مخنث يتفكك، فأرم القوم[25]،فقال هارون: قول جميل:

"ألا أيها النوام ويحكم هبّوا"

فهذا أعرابي في شملة، ثم قال:

"أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ؟"

فهذا مخنث يتفكك.

قال الأصمعي: فقلت: له: يا أمير المؤمنين، قول مادحك:

"يا زائرينا من الخيام"

أعرابي في شملة، "حياكم الله بالسلام" مخنث في يده دفُ[26]".

فالفحل هو ذاك الأعرابي في شملته، وهو عندهم، ونقيضه هو المخنث الذي يتفكك، أو الذي في يده دفٌ وهو المذموم عندهم.

وقد وصف بعض الشعراء بالتخنث في أشعارهم كالأعشى مثلاً، الذي نعت بأنه أخنث الناس في قوله:

قالت هريرة لما جئت زائرها ... ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ

والنابغة في قوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد[27]

ووصف الأصمعي الشاعر عدي بن زيد بأنه "ليس بفحل ولا أنثى[28]"؛ يريد أنه شاعر وسط، فلا هو وصل إلى طبقة الفحول من الشعراء حتى يوصف بالفحل، ولا هو انحط بشعره، كثيراً، إنه وسط بين الفحل والأنثى.

ونود أن نلفت النظر إلى أن "فحولة الشعراء" عند الأصمعي تعني فحول الشعراء، فالفحولة هاهنا جمع فحل، وليس المقصود بها معياراً نقدياً معيناً، أو مقياساً فنياً واضح الأسس والمعالم، تقاس به شاعرية الشعراء، ويعرف من خلاله مدى براعتهم في الفن الشعري، كما قد يتبادر إلى

(25) أرم القوم، بالراء وتشديد الميم، سكتوا، لسان العرب: مادة / رمم، ويقال أيضاً: أزم القوم، بالزاي، أي: أمسكوا عن الكلام. لسان العرب: مادة/ أزم.

(26) الموشح: المرزباني 312 ـ 313.

(27) نفسه: 66 ـ 67.

(28) فحولة الشعراء: الأصمعي، 11.

الأذهـان، فالأصـمعي يريد أن يعرفنا بالشعراء الجاهليين الأكثر إبداعاً وتفوقاً وتألقاً وجودة شعر، فارتـأى أن يصـفهم بالفحول، ولا شك أنه كانت في ذهنية الأصمعي وعقليته النقدية معايير معينة، استطاع من خلالها أن يضع بض الشعراء في زمرة الفحول، في حين أنه استبعد آخرين، ووجد أنهم لـم يصـلوا إلى مرتبة أولئك في إبداعهم الشعري، إلا أنه لم يصرح بتلك المعايير، ولم يوضح لنا الأسـس التي اعتمد عليها، والمقاييس الفنية التي استند إليها، والتي رأى من خلالها أن هذا الشاعر فحـل، وذاك ليس فحلاً، ومع ذلك فإن تدقيق النظر في فحولة الشعراء، والقراءة المتأنية في أحكام الأصمعي النقدية التي تناول فيها الشعراء، كل ذلك يجعلنا نقف على بعض الأسس التي كانت توجه الـرجل في أحكامه تلك، ونستقرئ بعض المعايير التي اعتمد عليها في تصنيفه للشعراء، ويمكن أن نجمل هذه المعايير، وتلك الأسس فيما يلي:

1 ـ الكم الشعري:

لابـد الشـاعر أن يقول عدداً من القصائد يؤهله لأن يكون فحلاً، ولا تكفيه في ذلك الأبيات القليلة، أو النتف اليسيرة، ولا يحدد الأصمعي عدد القصائد التي ينبغي أن يقولها الشاعر حتى يغدو فحلاً، فهي خمس قصائد على غرار قصيدة أخرى للشاعر تتخذ نموذجاً تارة، وخمس قصائد أو ست دون نمـوذج يحتذى تارة أخرى، وعشرون قصيدة تارة ثالثة، وكمية غير محدودة من الشعر تارة رابعة، فهو يقول عن الحويدرة، "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً"[29]،

وعن معقر البارقي، "لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً"[30]، وعن أوس بن غلفاء الهجيمي: "لو كان قال عشرون قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به"[31]، وعن سلامة بن جندل: "لو كان زاد شيئاً كان فحلاً"[32].

ويـبدو أن اخـتلاف عـدد القصائد التي يحددها الأصمعي للشاعر حتى يكون فحلاً، يخضع لجـودة شـعر الشاعر عامة، أو لجودة القصيدة التي يرى أنها تمثل الأنموذج الأحسن عند الشاعر، ويطالبه بأن ينظم على غرارها عدداً آخر من القصائد، ومعيار الكم الشعري فيتميز الشاعر وتفوقه أمـر جدير بالاهتمام، ومعيار صالح يعكس تفوق شاعر على آخر في كثير من الأحيان، إذ لا يمكن أن يتساوى شاعران مثلاً، لأولهما الأبيات القليلة، ولثانيهما القصائد الكثيرة، على أنه ينبغي أن ننبه علـى أن مثل هذا المعيار لا يمكن الأخذ به على إطلاقه دائماً بل لابد من أن يكون مرتبطاً بمعيار آخـر هـو الجـودة الشعرية في معظم الأحيان، ويمكن عدّه عاملاً مرجحاً إذا تساوى شعران في جودتهما، وتفوق أحدهما في كميته على الآخر.

---

(29) نفسه: 12 وكذلك الأمر بالنسبة للشاعر ثعلبة بن صعير المازني، فحولة الشعراء: 12.

(30) نفسه: 14.

(31) نفسه: 15.

(32) نفسه: 15.

2 ـ جودة الشعر:

وهذا المعيار مهم جداً في تقييم الشاعر، وقياس فحولته الشعرية، وبيان تميزه ومقدار براعته في نظم الشعر، فالأصمعي معجب بجودة شعر امرئ القيس، وريادته للشعراء، وفتحه الطريق لهم في الكثير من الموضوعات التي أخذوها عنه، واتبعوه فيها، يقول: ..... بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه[33]". وسأله أبو حاتم عن أول الفحول، فقال: "النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم   وبالأشقين ما كان العقاب[34]

فهو هنا يبين إعجابه الشديد ببيت امرئ القيس وجودته، حتى إنه ليفضله على ما سواه من أشعار، وعندما يسأل عن مهلهل يقول: "ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله:

"أليتنا بذي جشمٍ أنيري"

كان أفحلهم[35]".

فمهلهل بشكل عام ليس فحلاً برأي الأصمعي، ولكنه لو قال شعراً بمستوى قوله السابق جودة وحسناً لكان أفحل الشعراء.

وفي موضع آخر نراه يقرر أن كعب بن سعد الغنوي "ليس من الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها[36]"، وهذا دليل على إعجابه بجودة هذه القصيدة، كما أن هذا يعني أن الفحولة قد لا تشمل شعر الشاعر جميعاً، بل تقتصر على قصيدة واحدة بعينها، يكون الشاعر فيها فحلاً دون سائر شعره.

ونجد الأصمعي كذلك يعجب بجودة قصيدة جيمية لأبي ذؤيب الهذلي فيقول: "ليس في الدنيا أحد يقوم للشماخ في الزائية والجيمية، إلا أن أبا ذؤيب أجاد في جيميته حداً لا يقوم له أحد، قال: هي التي قال فيها:

"برك من جُذامَ لَبيجُ[37]"

وثمة قصيدة رائية لبشر بن أبي خازم يقول فيها:

---

(33) نفسه: 9.

(34) نفسه: 9.

(35) نفسه: 12.

(36) نفسه: 14.

(37) نفسه: 20، وتمام البيت:

كأن ثقال المُزنِ بين تُضارعٍ   وشابة بَركٌ من جُذامَ لَبيجُ

ديوان أبي ذؤيب الهذلي: 50.

ألا بــان الخلـيط ولـم يُـدانَ وقلـبكَ فـي الظعائـن مسـتعار

وهذه القصيدة هي التي ألحقته بالفحول برأي الأصمعي[38]، ولاشك في أن جودة هذه القصيدة كانت من الأسباب التي ألحقت صاحبها بطبقة الفحول من الشعراء.

وعـندما سأل أبو حاتم الأصمعي عن الشاعر لبيد بن ربيعة قال: "ليس بفحل، وقال لي مرة أخـرى: كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر[39]"، فإذا كان ظن أبي حاتم صحيحاً في أن الأصـمعي ينفـي عـنه جـودة الشعر من خلال وصفه بالصلاح، فهذا يعني أن ذلك ما أخره عن الفحول.

3 ـ الفن الشعري:

ليس ضرورياً أن يقول الشاعر في فنون الشعر جميعاً حتى يغدو فحلاً، كما أن نبوغ الشاعر في فن شعري واحد، وتفوقه فيه، والاهتمام به أكثر من سواه، لا يخرجه من دائرة الفحولة، النابغة الذبياني، وأوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، ولا يحسنون صفة الخيل، ومع ذلك فهم جميعاً من الفحـول[40]، وطفيل الغنوي غاية في نعت الخيل، ومتميز في وصفها، ويجيد هذا الغرض أكثر من غيرهن ويكاد يطغى على أكثر شعره، ومع ذلك فهو فحل[41].

وقد يضع فن شعري ما من قدر صاحبه، ويحط من مكانته الشعرية كالهجاء مثلاً، فقد رأى الأصـمعي أن الشماخ فحل، وحين سئل عن أخيه مزرد قال: "ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بمـا يهجـو الناس[42]" وواضح أن مثل هذا الحكم النقدي، هو حكم نقدي أخلاقي، وليس حكماً نقدياً فنياً.

وقد يكون الشاعر فحلاً في قصيدة واحدة قالها في فن من فنون الشعر كالرثاء مثلاً، وقد مرّ بنا أن كعب بن سعد الغنوي ليس فحلاً إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها.

4 ـ الزمن:

فـالفحول مـن الشـعراء، هـم من الجاهليين فقط، مع الإشارة إلى أنه ليس جميع الشعراء

---

(38) نفسه: 14، ورواية البيت في الديوان:

ألا بـان الخليط ولم يـزاروا وقلـبك في الظعـائن مسـتعار

ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: 61.

(39) نفسه: 15.

(40) نفسه 10.

(41) نفسه: 10 ـ 11.

(42) نفسه: 13.

الجاهليين فحولاً، أما الإسلاميون كجرير والفرزدق والأخطل، فإن الأصمعي لم يطلق فيهم أحكاماً نقدية، وذلك لأنهم إسلاميون، فهو يقول عنهم:" هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن. ولا أقول فيهم شيئاً لأنهم إسلاميون[43].

وينقل الأصمعي في موضع آخر عن أبي عمرو بن العلاء قوله في تفضيل الأخطل والثناء عليه والإعجاب به: "لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوماً واحداً، ما قدمت عليه جاهلياً ولا إسلامياً[44]".

وعلى الرغم من ذلك كله، فإننا نجد الأصمعي يطلق أحكاماً نقدية على كل من الراعي النميري، و ابن مقبل، مع أنهما إسلاميان ويقرر أنهما ليسا بفحلين، وعندما سأله أبو حاتم: "من أشعر، الراعي أم ابن مقبل؟ قال: ما أقربهما، قلت: لا يقنعنا هذا، قال: الراعي أشبه شعراً بالقديم وبالأول[45]"، وهذا يعني أنه يفضل الراعي على ابن مقبل، لأن شعره يشبه أشعار القدماء، أما لماذا أعطى رأيه بهذين الشاعرين الإسلاميين، ولم يفعل نظير ذلك مع الشعراء الثلاثة الآخرين؟ أقول: لعلّ السبب في ذلك يعود إلى رأيه في أن هذين الشاعرين ليسا من الفحول، ولو كانا غير ذلك، أي من طبقة الفحول لأبدى تحرجه من إطلاق القول فيها، كما فعل مع كل من جرير والأخطل والفرزدق.

ومما يجدر بنا أن نشير إليه هنا، هو أن النقاد الذين جاؤوا بعد الأصمعي لم يعودوا يقصرون الفحولة على الشعراء الجاهليين فقط، فقد تحرروا من إسار التعصب للقديم، والانتصار له دون المحدث. ووجدوا أن كثيراً من الشعراء المحدثين، قد وصلوا إلى درجة الفحولة الشعرية، وهذا ما نجده على سبيل المثال لا الحصر عند قدامة بن جعفر الذي قال في معرض، حديثه عن تصريع مطالع القصائد: فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه[46]".

5 ـ غلبة صفة الشعر على الشاعر:

أشار الدكتور إحسان عباس إلى هذا الجانب عندما تحدث عن الفحولة قائلاً: "إنها صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء[47]".

فلا بد إذاً للشاعر حتى يكون فحلاً، من أن تكون صفة الشعر عنده غالبة على ما عداها من صفات، كالكرم أو الفروسية أو الصعلكة أو غيرها، فالشاعر حاتم الطائي إنما يعد بكرم، ولم يقل

---

[43] نفسه 12.
[44] نفسه 13.
[45] نفسه 12.
[46] نقد الشعر قدامة 51 ، وانظر ما كتبه إدريس الناقوري حول هذه المسألة في كتابه "المصطلح النقدي في نقد الشعر": 366.
[47] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس 52.

الأصمعي إنه فحل[48]، وذلك لأن صفة الكرم غلبت عليه أكثر من غيرها من الصفات ولا سيما صفة الشعر، وهناك مجموعة من الشعراء عرفوا بالفروسية، أمثال: خفاف بن ندبة، وعنترة بن شداد، وعباس بن مرداس السلمي، وزيد الخيل الطائي، فهؤلاء جميعاً لم يُصَنّفهم الأصمعي ضمن زمرة الفحول، بل جعلهم أشعر الفرسان[49].

وثمة طائفة ثالثة من الشعراء الذين أطلق عليهم اسم "الصعاليك" فهؤلاء ليسوا من الفحول، ولا من الفرسان، ولكنهم من الذين يغزون، فيعدون على أرجلهم، فيختلسون، وذكر الأصمعي عدداً منهم، أمثال: سليك بن السلكة، وابن براقة الهمداني، وحاجز الثمالي، وتأبط شراً، والشنفرى الأزدي، والأعلم الهذلي[50].

وأغلب الظن عندي أن استثناء الأصمعي لهذه الفئات الثلاث من طبقة الفحول، يعود إلى أن أشعارهم لا ترقى بأصحابها إلى درجة الفحول، إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر فحلاً في شعره، وفارساً في ميدان الحرب، ولكن غلبة الصفات الأخرى على صفة الشاعرية عند هؤلاء الشعراء، لم تكن على ما يبدو غلبة شهرة فقط، بل كانت غلبة اهتمام وعناية، فاقت اهتمامهم بالشعر، وعنايتهم به، ومن هنا فإنهم لم ينتجوا أشعاراً تضارع أشعار الفحول، أو تقرب منها حتى يستحق الواحد منهم مرتبة الفحولة، ولو أن أحدهم استطاع أن يوزع اهتمامه ما بين شعره وفروسيته أو كرمه أو ما إلى ذلك، لكان جديراً بالفحولة، مستحقاً لها، كما هو الحال للشاعر الفارس دريد بن الصمة الذي وصفه الأصمعي بقوله: إنه "من فحول الفرسان[51]"، لا بل إنه جعله في بعض شعره أشعر من الذبياني وكاد يغلب الذبياني[52]"، وهذا دليل على إمكانية مزاوجة الشاعر بين عملين أو صفتين، ويبرع في كل منهما، فيكون مثلاً شاعراً فحلاً في ميدان الشعر، وفارساً مقداماً في ساحات الوغى.

النتائج:

بعد هذه الجولة في رحاب مصطلح الفحولة، نخلص إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

1 ــ لقد وعى النقاد القدماء الأوائل، ضرورة وجود معايير فنية، ومقاييس موضوعية، تمكنهم من نقد الأشعار، والحكم عليها جودة أو رداءة، وتصنيف الشعراء، ووضعهم في المراتب التي يستحقونها تبعاً لمدى فحولتهم، وهذا ما تجسد من خلال محاولاتهم اختراع بعض المصطلحات التي من شأنها أن تكون عوناً لهم في العلمية النقدية، وكان مصطلح الفحولة واحداً من أوائل تلك المصطلحات التي نقع عليها في تراثنا النقدي.

(48) انظر فحولة الشعراء: الأصمعي 14.
(49) نفسه: 14 ــ 15.
(50) نفسه: 15.
(51) نفسه: 15.
(52) نفسه 15.

2 ــ وسعى النقاد إلى إيجاد مصطلحات نقدية، يعكس ــ بلا شك ــ اهتمامهم الواسع بالشعر والشــعراء، وهذا الأمر ليس غريباً أو جديداً على التراث النقدي العربي القديم، فالشعر عند العرب "ديوان عملهم، ومنتهى حكمهم،به يأخذون، إليه يصيرون[53]".

3 ــ وعلــى الــرغم من عدم عناية النقاد القدماء بتوضيح الأسس التي يقوم عليها مصطلح الفحولــة، وبــيان المعايير الفنية التي يستند إليها، فإننا حاولنا أن نستنتج هذه المعايير، ونستقرئ تلك الأسس من خلال الوقوف على استخداماتهم لهذا المصطلح، وتدقيق النظر في الأحكام النقدية التي كانت توجه لهذا الشاعر أو ذاك.

4 ــ اتضــح لنا من خلال البحث أثر البيئة البدوية المحيطة بالقوم آنذاك، وكذلك أثر المناخ الاجتماعي السائد، في مصطلح الفحولة، وهذا يدل على عمق التفاعل والتأثر بين الناقد والبيئة التي تحيط به، سواء أكانت طبيعية أم اجتماعية... ولعل من نافلة القول أن نشير إلى أن هذا التأثر لم يقف عند مصطلح الفحولة فحسب، بل تعداه إلى مصطلحات نقدية كثيرة غيره، كالمعاظلة، وعمود الشعر، والتسويم، والتحجيل وسواها.

5 ــ وجد النقاد أن الشعراء يتفاوتون فيما بينهم في الموهبة والأداء والإبداع الشعري، وغير ذلك من مقومات عمل الشعر، ولقد استطاعوا من خلال الاستعانة بمصطلح الفحولة أن يصــنفوا الشــعراء في طبقات، بعد أن أخذوا بين الاعتبار الفوارق والاختلافات التي تجعل الشعراء في درجات، وتميز بعضهم من بعض.

6 ــ ونــود أن نلفت النظر أخيراً إلى ضرورة اهتمام الباحثين المعاصرين بمصطلحات نقدنا العربــي القديــم، والعناية بها، من خلال الرجوع إلى استخدامات النقاد لها في معرض نقدهــم التطبيقي للشعر والشعراء، ولاسيما أن المكتبة العربية تفتقر إلى مثل هذا النوع من الدراسات.

*****

المصادر والمراجع:

- *بــيان إعجــاز القرآن: أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي (388 هــ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق: محمد خلف الله ــ محمد زغلول سلام ــ دار المعارف ــ مصر ــ د.ت.*
- *البــيان والتبييــن: عمرو بن بحر الجاحظ (255هــ) تحقيق: عبد السلام هارون ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة ــ مصر ــ 1367 هــ ــ 1948 م.*
- *تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ ط3 ، 1401 هــ ــ 1081م.*

[53] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام 1 / 24.

- ديوان أبي ذؤيب الهذلي: تحقيق: سوهام المصري، مراجعة: د. ياسين الأيوبي ــ المكتب الإسلامي ــ بيروت ــ 1419 هــ ــ 1960 م.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: تحقيق: د. عزة حسن ــ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ــ دمشق ــ 1379 هــ ــ 1960 م.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (279 هــ) ــ تحقيق: أحمد محمد شاكر ــ دار المعارف ــ مصر 1966م.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (279) ــ تحقيق: محمود محمد شاكر ــ مطبعة المدني ــ المؤسسة السعودية بمصر ــ القاهرة ــ د.ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني (456هــ) تحقيق: د. محمد قرقزان ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان 1408 هــ ــ 1988م.
- فحولة الشعراء: عبد الملك بن قريب الأصمعي (216 هــ) تحقيق: المستشرق ش. توري ــ قدم لها: د. صلاح الدين المنجد ــ دار الكتاب الجديد ــ بيروت ــ ط1 ، 1400 هــ ــ 1980 م.
- القاموس المحيط، الفيروز ابادي (817هــ) ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ 1406 هــ ــ 1986 م.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي ــ النادي الأدبي الثقافي بجدة ــ 1410هــ ــ 1990م.
- الكليات: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (1094 هــ) ــ تحقيق: د. عدنان درويش ــ محمد المصري ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ 1412 هــ ــ 1992م.
- لسان العرب: ابن منظور المصري (711هــ) ــ دار صادر ــ بيروت ــ د. ت.
- المصطلح النقدي في نقد الشعر: إدريس الناقوري ــ المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ــ طرابلس ــ ليبيا ــ ط2 1394 هــ ــ 1984م.
- الموشح: أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (384 هــ) ــ تحقيق: علي محمد البجاوي ــ دار نهضة مصر ــ 1385هــ ــ 1965م.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر (337هــ) ــ تحقيق: كمال مصطفى ــ مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ ط3 ــ د.ت.
- النقد العربي القديم: د. محمود الربداوي ــ مطبعة الإنشاء ــ 1402 هــ 1982 م.

الحكمة وتطورها في شعر أبي تمام
(عرض وتحليل)

د.هاشم صالح منّاع(*)

الحُكْمُ

لغة: العلم والفقه والقضاء العدل، وهو مصدر (حَكَمَ يَحْكُمُ)، وأصله: المنع، يقال: حَكَمْتُ عليه بكذا، إذا منعته من خلافه. ومنه اشتقاق (الحكمة)، لأنها تمنع صاحبها من أخلاق الأرذال[2]. والحكمة: هي معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق من الصناعات ويتقنها: حكيم، وهو: ذو حكمة. أي: عالم. والحُكْمُ والحكمة من العلم[3]. وقد ورد في الحديث الشريف: [... وإن من الشعر حكَماً]. ويروى: "لَحِكْمَةً"[4]، أي: كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسفه، وينهى عنهما. ويقال: أراد بها المواعَظ والأمثال التي ينتفع الناس بها[5].

والحكمة: قول بليغ موجز يحاول سَنّ نظم خلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات، تصاغ في بيت شعر أو مثل، أو عبارة أنيقة موجزة

* أستاذ في جامعة عجمان.

(2) ــ المصباح المنير، ولسان العرب (حكم).

(3) ــ لسان العرب (حكم).

(4) ــ فيض القدير (شرح الجامع الصغير) 524/2 (رقم 2457 و2458). ولسان العرب (حكم).

(5) ــ فيض القدير (شرح الجامع الصغير) 524/2.

غزيرة المعنى، ذات دلالات بعيدة[6]، تؤدي ما يؤديه المثل، إلا أنها لم تشع في الجمهور، هذا ما يقوله السيوطي[7]. بمعنى أنها إذا شاعت على الألسن صارت مثلاً. أقول: لابدَّ من توافر شروط في كل منهما للتمييز بينهما، من ذلك أن الحكمة لا يشترط فيها أن ترتبط بحادثة أو مناسبة، بينما المثل لابدَّ من ارتباطه بذلك، ثم إن الحكمة تسمو في معانيها ولا تسفّ في لفظها، هدفها توجيه النفس الإنسانية إلى الكمال، وتدعوها إلى الفضيلة والمنفعة، وتنهاها عن الجهل أو الوقوع في الخطأ، وليس هذا من هدف المثل الذي قد ينحطّ في لفظه، ولا يدعو إلى الفضيلة والخلق. كما أن الحكمة يشترط فيها أن يسلِّم بها الجميع لأنها تدعو إلى الأخلاق وتنهى عن الرذائل[8].

وقد أزال السيوطي اللبس في قضية الحكمة والمثل، ذلك أن أمهات الكتب التي عُنيت بهذه القضية أحكمت عناوينها تحت المثل والأمثال، وأغفلت الحكمة والحكم، وهذا يعني أنهم ذهبوا إلى ما ذهب إليه السيوطي، وتوافقوا معه من حيث أنه لا فرق بين (الحكمة) و(المثل) إلا في الشيوع... ولذا، نطمئن بأن ما يخص الحكمة من شروط وخصائص هي واحدة، إلا من بعض القضايا التي أشرنا إليها...

وإذا ما أردنا أن نحدد بعض شروط الحكمة، فإنها تتمثل في: أن تَرْضَى العامة والخاصة بها، في لفظها ومعناها، يتناقلونها فيما بينهم، ويتفوهون بها في السراء والضراء... وهي تتناول أخلاق الأمة، وتفكيرها، وعقليتها، وعاداتها، وحضارتها، وتقدمها، فبالحكم كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح[9]. إذن، الحكمة تمثل قيماً كثيرة منها: دينية، وتاريخية، واجتماعية، وسياسية، وعقلية، وتربوية، لأنها تعكس بيئة المجتمع وحياته الأخلاقية، وتصرفات الفرد فيه، لأنه ابن بيئته.

وفضيلة الحكمة تتمثل في متصرفاتها، وحسن واقعها في جهاتها[10]. يقول أبو هلال العسكري: "إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن، كحاجته إلى الشاهد والحكمة والمثل والكلمة السائرة فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً، ويُكسبه قَبولاً، ويجعل له قدراً في النفوس، وحلاوةً في الصدور، ويدعو القلوبَ إلى وعيه، ويبعثها على حفظه، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة، والاستظهار به أوان المجاولة في ميادين المجادلة، والمصاولة في حلبات المقاولة، وإنما هو في الكلام كالتفصيل في العقد، والتنوير في الروض، فينبغي أن يُستكثر من أنواعه، لأن الإقلال منها كاسمه إقلال والتقصير في التماسه قصور، وما كان منه مثلاً سائراً فمعرفته ألزم، لأن منفعته أعم، والجهل به أقبح"[11].

(6) ــ الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص403.
(7) ــ المزهر 486/1.
(8) ــ انظر مزيداً من التفصيل: النثر في العصر الجاهلي، ص161- 172.
(9) ــ و: في الأدب الجاهلي، ص387-390.
(10) ــ انظر: جمهرة الأمثال 3/1.
(11) ــ السابق 4/1.

ويجتمع في الحكمة أربعة أمور لا تجتمع في غيرها من ضروب الكلام، وهي: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهذه هي نهاية البلاغة[12].

وقد حرصت العرب على الحكمة والمثل، ومالت إليهما، لأنهما يمثلان منطق الحياة البسيطة، وفلسفتها الفطرية، بهما يحللون الواقع، ويفسرون طريقة الفهم والاستيعاب، ويعللون منهج التفكير، ويصورون الحياة في شتى مناحيها... والحكمة تصدر عن خبرة طويلة، وتجربة عميقة، ولذلك كانت "تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جُلِّ أساليب القول، أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخف استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجَلِّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤنتها، على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها. ومن عجائبها أنها من إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب، والحفظ مُوكَّل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى"[13].

وقد عُدَّت الحكمة نوعاً من العلم منفرداً بنفسه، قائماً بذاته، "لا يقدر على التصرف فيه إلا من اجتهد في طلبه، حتى أحكمه، وبالغ في التماسه، حتى أتقنه... ومن لم يُعن بها من الأدباء عناية تُبلِّغه أقصى غاياتها، وأبعد نهاياتها، كان منقوصَ الأدب، غير تام الآلة فيه، ولا موفور الحظ منه[14]. ومما لاشك فيه أن الحكمة "أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمَّ عمومها..."[15].

وقد وردت الحكم في ثنايا القصائد عند الشعراء، ولم تكن مستقلة بقصيدة، ذلك أنها تخدم غرض القصيدة، وتحقق هدفها في موضوعها، وتدعم فكرتها، وتقوي بناءها وتسري بها إلى عقول الناس، لتلامس الإحساس، بكل يسر وإيناس، فتجعلها خالدة... ولذلك فضل العلماء والنقاد الحِكَمَ أن تكون متناثرة في القصائد ـــ مهما كان غرضها ـــ عن ورودها متوالية في قصيدة مستقلة، فها هو ذا الجاحظ يقول: "لو أن شعر صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري كان مُفَرَّقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق. ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تَسِرْ، ولم تَجْرِ مجرى النوادر. ومتى لم يخرج السامعُ من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[16].

وقد ظلّت الحِكَمُ عند العرب تمثل الفطرة السليمة، التي تعتمد على البساطة، من خلال نظرتهم إلى فلسفة الحياة وتَجاربها، إلى أن سقطت الدولة الأموية، وقامت على أنقاضها الدولة العباسية سنة

---

(12) ـــ مجمع الأمثال 1/6.

(13) ـــ جمهرة الأمثال 1/ 4-5.

(14) ـــ السابق 1/5.

(15) ـــ العقد الفريد 3/3.

(16) ـــ البيان والتبيين 1/206 (كان صالح بن عبد القدوس شاعراً حكيماً من الوعاظ، والمتكلمين، ومن الوعاظ بالبصرة ـــ سنة 160هـ). انظر: وفيات الأعيان 1/245. وتاريخ بغداد 4844. وسابق البربري: هو أبو سعيد، له أشعار حسنة في الزهد. انظر: خزانة الأدب 4/164).

(132هـ)، عندئذ "انتشرت حركة النقل، وشاعت الثقافات العالمية بين العرب، وانهال العلماء على كل علم يتدارسونه ويقعدونه، شاع التفكير الفلسفي، وراح العرب ينقلون الحكم والأمثال من الهنود والفرس واليونان، ويضيفونها إلى حكمهم وأمثالهم... واشتهر من هؤلاء: ابن المقفع، وأبو تمام، والمتنبي، والمعري... فأبو تمام له معان عميقة، وأدلة منطقية"[17].

ويُعدُّ أبو تمام شاعر الحكمة في عصره بلا منازع، سئل المتنبي عن نفسه وعن أبي تمام والبحتري، فقال: "أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري"[18]. وقد علّق ابن الأثير على هذا بقوله: "ولعمري إن المتنبي أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه"[19]. ويقال: "إن أبا تمام كان كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع يتحرى كلامه، ويتحرّج خوفاً على دينه"[20].

كان أبو تمام مثقفاً بثقافة تفوق ثقافة الشعراء المعاصرين له، يقال: إنه لما رحل إلى مصر طلباً للتكسب، أخذ يسقي الماءَ في المسجد الجامع (مسجد عمرو بن العاص)، وكان يستمع إلى ما يُلقى في حلقاته من أمالي العلم والأدب، ويتنقل من حلقة إلى حلقة، ويصغي إلى شيء من القصص، وإلى شيء من التاريخ، وإلى شيء من الشعر، وإلى شيء من الفقه والحديث والفلسفة وغيرها، ويحفظ ما استطاع أن يحفظ... وقد تمكن من حفظ القرآن الكريم، ويقال: لا يوجد شاعر من شعراء العربية تأثر بالقرآن تأثر أبي تمام به[21]. ويروى عن أبو تمام أنه قال: "لم أنظم شعراً حتى حفظت سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة دون الرجال"[22]. وقيل: إنه كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير القصائد والمقاطيع[23]. ولما قدم بغداد، جالس بها الأدباء، وعاشر العلماء، واتصل بالشعراء، وكان خيارهَم ديناً وأدباً وشعراً وأخلاقاً[24]. وكان يزاوج بين العقل والحسّ، ويعبر عنهما تعبيراً زخرفياً، ويمزج بين الثقافات، وألوان الشعر مزجاً طريفاً، إذ أخذ شعره يستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية وفارسية وهندية ويونانية، ويحوّلها إلى زخرف عقلي جديد، يسيطر عليه التعبير بهذا اللون الفلسفي[25]. لقد نهل أبو تمام ثقافته الأولى من المساجد، واغترف من بحر اللغة والفلسفة والفقه وبلغ إلى ذروة الثقافة التي عرفها عصره، وكانت ثقافته تمتزج امتزاجاً

---

(17) ــ مصطلحات نقدية، ص192.

(18) ــ شذرات الذهب 3/144. والمثل السائر 3/227.

(19) ــ المثل السائر 3/227.

(20) ــ العمدة 1/266.

(21) ــ انظر: تاريخ بغداد 8/248. وسير أعلام النبلاء 11/64. وسرح العيون، ص324. وحسن المحاضرة 1/559. ومختصر تاريخ دمشق/ 179. وتاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص269. وأبو تمام الطائي، ص66.

(22) ــ المثل السائر 3/252.

(23) ــ وفيات الأعيان 2/12.

(24) ــ تاريخ بغداد 8/248. والبداية والنهاية 10/300. وانظر مزيداً من التفصيل: أبو تمام حياته وشعره، ص16 وما بعدها.

(25) ــ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص256- 262.

عميقاً بشعره... إن موقفه الفلسفي من الأشياء جعله يفترض عليها الافتراضات، ويبدع الحيل الذهنية والنفسية، ليخرّجها تخريجاً آخر لم يسبق إليه إلا إلماماً أو أنه بكر، شبه تام. كما أن قدرته على التجريد العقلي والنفسي كشفت له أبعاداً أخرى ونوعاً من التآلف بين المعاني، فليس هناك معنى غريب عن الآخر، وإن بدا ظاهره مبايناً لسواه. فالمعاني تنحدر لديه من رحم واحد، ومن سلالة واحدة، وصلة النسب بينها لا يعرفها غير الشاعر[26]. ويقول الآمدي: "صار كثير مما أتى به من المعاني لا يُعرف، ولا يعلم غرضه منها، إلا مع الكد والفكر، وطول التأمل، ومنه لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"[27].

ولعل الأسباب التي دفعته إلى ذلك تتمثل في ثقافته الواسعة، وخاصة ثقافته في الفلسفة والمنطق، واعتماده على الحكمة التي تقوم على الإدراك العقلي، إذ أخذ يقيم الحجة، ويثبت البرهان، ويأتي بالدليل، حتى لا يترك مجالاً لأي دارس أن يشكّ فيما يقول...

ونجد أن أبا تمام في الحكمة تمثل نوعين، هما: القديم والحديث، يتمثل القديم بالتقليد، ويتمثل الحديث بالتجديد والتطوير، فهو لم يتخلَّ عن القديم، ولم يبق أسيراً له، لكنه لم يذمه، ولم يهجره، لأنه يتكئ عليه، وينهل منه، ويتمثله، ويقلبه، ويتعمق به، ويسبر غوره، من أجل أن يكسبه حلّة جديدة تساير عصره، إذ اتخذه جسراً ليحلق به في آفاق انتشار العلوم، ونقلها عن الأمم الأخرى، فهو لا ينظر وراءه، بل يتطلع إلى رحاب المعاصرة، آخذاً على عاتقه تلك النقلة النوعية التي أثارت من حوله المعارك النقدية والأدبية، المتمثلة بين المؤيدة والمعارضة، وفتح باب الاجتهاد في هذا الباب، مما جعله يحمل لواء توظيف معطيات العصر في الفن الشعري. فهذا لا يضيره، ولا يقلل من شأنه... وظل ذلك خاضعاً لثقافته، وتجاربه، وخبراته، وملاحظاته، ومشاهداته، ومدرسته التي اختطها لنفسه...

وفي هذا البحث سنعرض لنوعين من الحكمة، يتمثلان في: الحكمة التقليدية التي تقوم على الفطرة المثقفة، والحكمة التي تقوم على الفلسفة والمنطق والبرهان. فالنوع الأول شاعَ في ثنايا قصائده، وقد يكون في عبارة أو شطر، أو بيت أو أكثر، وهو في موضوعات شتى، لا يقف عند موضوع بعينه، لأن الحكمة قد ترد في المديح أو الرثاء أو الوصف أو في غيرها. وقد يصعب علينا، أحياناً، الفصل بين النوعين، لأننا أمام شاعر يختلف عمّن سبقه في تجربته، وثقافته، ومشربه، وبيئته. ومن الظلم أن نقول عن أي شاعر: إنه نسخة مطابقة عن غيره من الشعراء، أو أن نقوم بمقارنة بينهما، إلا إذا تطابقت كثير من الشروط منها: الثقافة، والخبرة، والمعاصرة، والبيئة، والمدرسة التي ينتمي إليها كل منهما...

ولا نعني بالحكمة التقليدية أن الشاعر قد أخذ تلك المعاني وسلخها من الشعراء الذين سبقوه، إنما نعني بها تلك الحكم التي جاء بها الشاعر، وأطلقها من خلال تجربته، دون إخضاعها لثقافته

(26) ـ مقدمة شرح ديوان أبي تمام، إيليا حاوي، ص7- 8.

(27) ـ الموازنة بين الطائيين، ص125.

العميقة التي تقوم على الفلسفة والمنطق، وإيراد الدليل، وإقامة البرهان من أجل إقناع المتلقي بصحة ما يذهب إليه... وهذا النوع عنده جدير بأن نعرض له، وأن نقسمه إلى قسمين: الأول يتمثل في توظيف التراث الذي يعبر عن مدى تغلغله في أعماقه، وتأثيره في انفعالاته، ورسوخه في وجدانه، وأثره في ثقافته، فهو يتأمل التراث المتصل بالحياة اتصالاً مباشراً، يتعمقه، ويقلبه، ويفسره، فيخرجه من خلال نظرته إلى ما يحيط به، فيطبعه بطابعه الخاص، على الرغم من أن بعض هذا التراث قد مثل مرحلة فطرية بدائية، عبرت عن نفسية متأملة بالحياة في شتى مناحيها، بقصد أو بغير قصد... ومما يؤكد ما ذهبنا إليه من توظيف التراث المتمثل بالمَثل، قوله: (من الوافر)

لِكُلٍّ مِنْ بَنِي حَوَّاءَ عُذْرٌ وَلا عُذْرٌ لِطَائِيٍّ لَئِيمِ[28]

فها هو ذا يعترض بالمثل القائل: "جود طيئ" و(طيئ) يضرب المثل بها، لكون (حاتم) و(أوس بن حارثة) ابن لأم منهم، وهما آية في الجود والكرم[29]. وقد تمكن من خلال هذا التعبير أن يحول الفكرة النظرية إلى واقع حسي، تطبيقي، ملموس، إذ شاهد الناس ذلك الكرم، وخبروا جود صاحبه، ورأوا عطاءه بالعين والمشاهدة.

وكان (البَرَّاض بن قيس الكناني) أحد فُتاك العرب الذين يضرب بهم المثل في الفتك، إذ فتك بـ(عُروة الرَّحال) في غير حرب، فجرَّ ذلك حرب الفجار، التي كانت بين قيس وكنانة، وشهدتها قريش ورئيسها حرب بن أمية، ولذلك يقال في المثل: "فتكة البَرَّاض"[30]، فأخذه أبو تمام ليعبر به عما يجول في صدره من أن الفتى الجدير هو من يغترب، ويهزل في اجتياز الفلوات، كأنه حية كثيرة الحركة والوثوب، ويكون له في كل يوم بصرف الليالي فتكة مثل فتكة (البرَّاض)، يقول: (من الخفيف)

وَالْفَتَى مَنْ تَعَرَّقَتْهُ اللَّيالي وَالْفَيافِي كَالْحَيَّةِ النَّضْنَاضِ

كُلَّ يَومٍ لَهُ بِصَرْفِ اللَّيالي فَتْكَةٌ مِثْلُ فَتْكَةِ الْبَرَّاضِ[31]

فقد تمكن الشاعر من تحويل الفكرة النظرية ــ التي لا يمكن تصديقها، ولا الاقتناع بما ذهب إليه، لأنها مجرد فكرة ــ إلى واقع يمكن تحقيقه، عن طريق توظيفه المثل الذي عرفه الناس، وعاينوه، وعرفوه عن تجربة.

ولا غرابة أن نجد الشاعر يتكئ على الأمثال الموروثة، وخاصة أن شعره هو يضرب به المثل، يقال: "شعر أبي تمام"[32]. يقول الثعالبي: ومن أشهر ما قيل في المثل "عين القلب"، قول أبي

(28) ــ شرح ديوان أبي تمام، ص495.
(29) ــ ثمار القلوب، ص117.
(30) ــ ثمار القلوب، ص170.
(31) ــ شرح ديوان أبي تمام، 343، (وتعرقته، أهزلته. والنضناض: الكثير الحركة والوثوب).
(32) ــ ثمار القلوب، ص170.

تمام: (الكامل)

وَلِـذاكَ قِـيلَ مِـنَ الظُّنُونِ جَلِيَّةٌ صِـدْقٌ وَفِـي بَعضِ القُلُوبِ عُيونُ[33]

فهـو يشير إلى أن حدس القلوب، ويقينها يكشفان الحقيقة الخفية، فكأن في قلوب بعض القوم عيوناً ترى وتتنبأ بالغد.

وهـاهو ذا يـتحدث عن مسافرين هزلوا من وعثاء السفر حتى بدوا كالرماح نحولاً، والليل يحـدق بهـم، ويغشـاهم من كل صور، وقد ارتحلوا في سبيل أمر قد يتحقق، وقد ينبو سعيهم فيه، وفضلهم في أنهم نزعوا إليه، ولا عاد عليهم إذا قصرت بهم الأحداث عنه، يقول: (من الطويل)

وَرَكْـبٍ كَأَطْـرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا عَلَـى مِـثْلِهَا وَاللَّـيلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ

لأَمْـرٍ عَلَـيهِمْ أَنْ تَـتِمَّ صُدُورُهُ ولَـيْسَ عَلَـيهِمْ أَنْ تَـتمَّ عَوَاقِـبُهْ[34]

فقـد ضـمَّن شـعره المثل القائل: "صَدْرُ الأمر وعَجُزُه"[35]. وحين يقال: إن "العيون طلائع القلوب"[36]، فإن الأمر واضح، والهدف جلي، وهو قول شائع معروف على المستوى الجمعي، لكن أبـا تمام استفاد منه، وجعل القلوب طلائع الأجساد، ذلك أنه ما ألمَّ به من شيب في رأسه حتى تولّد مـنه الهمـوم التي اعترت قلبه وأضعفته، كما أن القلوب تسبق الجسد في التأثر بكل نعيم أو بؤس، يقول: (من الخفيف)

شابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّ (م) أسِ إلاَّ مِـنْ فَضْـلِ شَـيْبِ الْفُـؤَادِ

وَكَـذَاكَ الْقُلُـوبُ فِـي كُلِّ بُؤْسٍ وَنَعِـيمٍ طَلاَئِـعُ الأَجْسَـادِ[37]

ومـا دمنا نتحدث عن القلوب، فحريٌ بنا أنْ نشير إلى استخدامه حكمة شائعة، تشير إلى أن لسان المرء ينضح بما في قلبه، يقول: (من الوافر)

وَمِمَّـا كَانَـتِ الْحُكَمَـاءُ قَالَـتْ لِسَـانُ الْمَـرْءِ مِـنْ خَـدَمِ الْفُؤَادِ[38]

إن توظـيف الحكم والأمثال السائرة، تدل على عظم أهميتها، وعمق معانيها، وقوّة تأثيرها، ولذلك يلجأ الشعراء إليها، لأنها تمدّهم بقوة نفسية، تعالج ما حاك في صدورهم وثار، فتساعدهم على الإبـداع الفنـي، علـى الـرغم من بعد الزمن بين صدورها الأصلي وبين توظيفها بعد شيوعها،

[33] ـ شرح ديوان أبي تمام، ص606.
[34] ـ شرح ديوان أبي تمام، ص90.
[35] ـ ثمار القلوب، ص339.
[36] ـ السابق، ص342.
[37] ـ شرح ديوان أبي تمام، ص151.
[38] ـ السابق، ص160.

فالتوظيف لها، هو إحياء لها، إذ يكسر الحواجز الزمنية بين الصدور والتوظيف، وهذا يعني أن الفن له تأثير عميق، والبيئة لها امتدادها، والحياة متواصلة متجددة، لا انقطاع فيها، وهذا ما يفسر إلحاح أبـي تمام على الاستفادة من ذلك التراث بطريقة عجيبة، يظهر فيها براعة وإبداعاً عظيمين. انظر معي حكمته التي يوظف فيها المثل القائل: "داء الأسد"، أي: الحمى، لأنها كثيراً ما تغزو الأسد، حتى إنه قلّما يخلو منها ساعة[39]، يقول أبو تمام: (من الطويل)

فَـإنْ يَـكُ قَد نَالَتْكَ أطْرَافُ وَعْكَةٍ فَـلا عَجَـبٌ أنْ يُوعَـكَ الأسَـدُ الْوَرْدُ[40]

ويضـرب المـثل في (إبر النحل) في الوصول إلى المحبوب بمقاساة المكْروه، لكن أبا تمام أخذه، ووظفه في المعاناة التي يجدها الإنسان في تحصيل المعالي، يقول: (من الطويل)

ذَرينـي أنَـلْ مَا لا يُنَالُ مِنَ الْعُلا فَصَعْبُ الْعُلا في الصَّعْبِ والسَّهْلُ في السَّهْلِ

تُريديـنَ تَحْصِيلَ الْمَعالي رَخِيصَةً وَلابُـدَّ دُونَ الشَّـهْدِ مِـنْ إبَـرِ النَّحْلِ[41]

ونلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الشاعر ــ على الرغم من إبداعه ــ في توظيف الموروث، بقدر ما يخدم تفكيره، وموضوع تعبيره، ظل أسيراً لذلك الموروث الذي قيّده، وحرمه من الانطلاق إلى عالم أرحب، إذ ظل حبيس النفس، وما تنزع إليه في حدود تكاد تكون محدودة، وبقدر ما يسمح لـه الـتراث بذلـك، لأن ما أتى به كان قد صدر عن تجارب سبقته، وأحداث مرت بغيره، ووقائع مضـى عليها الزمان. وعلى أية حال، فإنه بمقدرته الشعرية التي يضرب بها المثل كان قادراً على أن يسخر تلك الأمثال لخدمة موضوعه، وينقلها إلى صورة ذهنية خاصة به، ويطبعها بطابعه الفني. والأمثلة على ذلك كثيرة نكتفي بهذا القدر منها[42]. أما النوع الثاني من حكم أبي تمام التي أصدرها مـن خـلال تجاربه النفسية وأحاسيسه التي تفاعلت مع تلك التجارب، تكاد تشترك ــ من حيث هي حكم ــ مـع الشعراء الآخرين، وهي معان مجردة من الأحداث والوقائع، فيها خصائص الحكمة، تخاطب الذهن، وتلامس الإحساس، لا الحواس، لكنها تُعنى بالذهن أكثر من عنايتها بالإحساس، فهي مـزيج بين هذا وذاك، لأنها لو اعتمدت على الإحساس فقط دون الذهن لكانت تعبيراً ذاتياً يعبر عن إحسـاس فـردي لا جماعي، قد يقبلها الناس وقد يرفضونها، وبما أنها صدرت على سبيل الحكمة، فلابدّ أن تتوافر فيها شروط حتى تكون حكمة، من أهمها أن يُسلّم بها الجميع، ويُقرّوها، لأنها تدعو ــ غالباً ــ إلى الفضيلة لا الرذيلة... ونحن نتّفق مع الجاحظ ــ كما ذكرنا ــ فيما ذهب إليه من أن

(39) ــ ثمار القلوب، ص383.

(40) ــ شرح ديوان أبي تمام، ص230، (الورد: الأحمر).

(41) ــ ثمار القلوب، ص507. لم أجد البيتين في الديوان.

(42) ــ انظر: مثار القلوب، ص201 و215 و216 و222 و 250 و324 و 325 و 331 و422 و427 و428 و435 و563 و565 و584 و909 وغيرها كثير. وانظر جمهرة الأمثال 62/1 و91 و109 و248 و265 و310 و350 و 358 و517 و553 و573 و65/2 و141 و165 و202 و243 و248 و283.

القصيدة إذا كانت كلّها حكماً لم تَسر، ولم تَجْرِ مجرى النوادر، وهذا جلي في قصيدة لأبي تمام تضم سبعة عشر بيتاً، كلّها في الحكمة، اقتطفت منها قوله: (من الطويل)

أَلِلعُمْرِ فِي الدُّنْيَا تُجِدُّ وَتَعْمُرُ ... وأنْتَ غَداً فِيهَا تَمُوتُ وَتُقْبَرُ

وَهَذَا صَبَاحُ الْيَوْمِ يَنْعَاكَ ضَوْؤُهُ ... وَلَيْلَتُهُ تَنْعَاكَ إِنْ كُنْتَ تَشْعُرُ

تَحُومُ عَلَى إِدْرَاكِ مَا قَدْ كُفِيتَهُ ... وَتُقْبِلُ بِالآمَالِ فِيهِ وَتُدْبِرُ

وَرِزْقُكَ لا يَعْدُوكَ إِمَّا مُعَجَّلٌ ... عَلَى حَالَةٍ يَوْماً وَإِمَّا مُؤَخَّرُ

وَلا حَوْلُ مُحْتَالٍ وَلا وَجْهُ مَذْهَبٍ ... وَلا قَدَرٌ يُزْجِيهِ إِلاَّ الْمُقَدَّرُ

لَقَدْ قَدَّرَ الأَرْزَاقَ مَنْ لَيْسَ عَادِلاً ... عَنِ الْعَدْلِ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا يُقَدِّرُ

فَلا تَأْمَنِ الدُّنْيَا إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ ... عَلَيْكَ فَمَا زَالَتْ تَخُونُ وَتُدْبِرُ(43)

نلاحظ أن هذه الحكم تتوالى دون انقطاع كالسيل المنهمر، وهي تلامس الذهن بطريقة متواصلة، ولا تعطيه فرصة للتدقيق والملاحظة والمعاينة، تقرع السماع، وتتوالى على الذهن، بيسر وسهولة، وخاصة أن الشاعر يتكئ على المعاني الدينية من خلال ثقافته الإسلامية الواسعة، وحفظه القرآن الكريم، فهو بهذا التأثر يدغدغ عواطف المتلقين، ويمتعهم بحكم تنساب انسياباً بشكل جميل رائع... ونجده يلح إلحاحاً كبيراً على الموروث الديني، وينهل منه لأنه هو الذي يبل الصدى، ويغذي الروح، انظر معي في جمال التعبير في قوله حين يتحدث عن الصبر، ليخلص إلى أن الطاعة والقبول بما قدّر الله يوليّان الأجر: (من الطويل)

فَصَبْراً فَفِي الصَّبْرِ الْجَلالَةُ وَالتُّقَى ... وَلا إِثْمَ إِن خُبِّرْتَ أَنَّكَ جَازِعُ

فَقَدْ يَأْجُرُ اللَّهُ الْفَتَى وَهْوَ كَارِهٌ ... وَمَا الأَجْرُ إِلاَّ أَجْرُهُ وَهْوَ طَائِعُ(44)

ويبدو أن فكرة الصبر يجد فيها الشاعر متنفساً، على الرغم من أنها فكرة دينية، ذلك أن العقل لا يفطن، ولا يهتدي إلى الصواب في حلّ المعضلات، إذ إن الصبر هو الذي يقوم مقامه، وينسي آثار النوَب والمصائب، وحري بالمرء أن يحتسي من كأس الصبر، وإن كان كفّه لا يحتوي مالاً، كما أن العقل ذاته يبدو دون جدوى إذا لم يزيّن بالمال في وجوهه كلها، يقول: (من البسيط)

مَا يَحْسِمُ الْعَقْلُ وَالدُّنْيَا تُسَاسُ بِهِ ... مَا يَحْسِمُ الصَّبْرُ فِي الأَحْداثِ وَالنُّوَبِ

الصَّبْرُ كاسٍ، وَبَطْنُ الْكَفِّ عَارِيَةٌ ... وَالْعَقْلُ عَارٍ إِذَا لَمْ يَكْسَ بِالنَّشَبِ(45)

---

(43) ـ شرح ديوان أبي تمام، ص963.

(44) ـ السابق، ص675.

نرى الشاعر من خلال المشاهدة والملاحظة، يفضل الصبر على العَقْل، ويجعل الصبرُ الفقيرَ غنياً بقناعته وصبره، أما العقل فلا طائل منه، بل هو بحاجة إلى مال ليستر به عيوبه ونقائصه...

والحديث عن الصبر يدفعنا إلى أن نسوق مثالاً آخر، لما فيه من جمال وروعة، انظر معي تأويل أبي تمام، ونظرته التي تتجلى في أن يسكب الإنسان الدمع بقدر ما يشاء، وينزح ماءه من عينيه كي يزيل ماء الوجد، أي يدع الوجد يجف وينقضي، يقول: (من الكامل)

لَسْتَ الْفَتَى إِنْ لَمْ تُعَرِّ مَدَامِعاً ... مِنْ مَائِهَا وَالْوَجْدُ بَعْدُ بِمَائِهِ

لكنه يردفه ببيت آخر، يرى فيه أن عقل الإنسان يتبدّى عبر ما يظهر من أسى أو صبر، يقول:

وَإِذَا رَأَيْتَ أَسَى امْرِئٍ أَوْ صَبْرَهُ ... يَوْماً فَقَدْ عَايَنْتَ صُورَةَ رَائِهِ[46]

ونراه يسدي من خلال حكمه النصح والإرشاد للناس كل الناس، بأنه من يراهن الأيام عمّا تطلع به فلابد أن تنكل به وتبخسه، فإذا ما خاب في مسعاه الكريم، فإن عذره أن القضاء عارضه، يقول: (من الطويل)

وَمَنْ قَامَرَ الأَيَّامَ عَنْ ثَمَرَاتِهَا ... فَأَحْجِ بِهَا أَنْ تَنْجَلِي وَلَهَا الْقَمْرُ

فَإِنْ كَانَ ذَنْبِي أَنَّ أَحْسَنَ مَطْلَبِي ... أَسَاءَ فَفِي سُوءِ الْقَضَاءِ لِيَ الْعُذْرُ[47]

ولم تكن الحكمة تعالج موضوعاً بعينه، بل تناولت موضوعات شتى، لأن الشاعر يصدرها من خلال تجارب في هذه الدنيا الواسعة إذ تصادفه الهموم فتثير مشاعره، وتلهب أحاسيسه، فيختزنها، في داخله، وتبدأ بالغليان، فتترسب الشوائب، وتبقى المعاني، وتطفو الحكمة التي هي صفوة تلك المعاني وزبدتها وخلاصتها، فتخرج في ثوبها القشيب، لتطرق الآذان بلا استئذان.

وهذه جملة من الحكم تدل على صحة ما ذهبنا إليه، فها هو ذا يقول: إنه لو أقام الواعظ مقام الحازم الفاعل لاغتنيت بما اتصفت به من ذكاء وحزم: (من الكامل)

لَوْ كَانَ يَغْنَى حَازِمٌ عَنْ وَاعِظٍ ... كُنْتَ الْغَنِيَّ بِحَزْمِهِ وَذَكَائِهِ[48]

وهو يرى أنه لا فائدة من نزول الغيث، ولا نفع من انهمار الأمطار، إذا كان الإنسان قد مات ظمآن من شدّة الصدى والعطش، قبل نزولها، يقول: (من الطويل)

---

(45) ـــ السابق، ص938، (النشب: العقار والمال).

(46) ـــ السابق، ص641.

(47) ـــ السابق، ص950، (قامر: راهن. وثمراتها: نتائجها وغاياتها. وأحج بها: أحرى بها. والقمر: الغلبة في القمار).

(48) ـــ السابق، ص641.

وَمَا نَفْعُ مَنْ قَدْ مَاتَ بِالأمْسِ صَادِياً   إذَا مَا سَمَاءُ الْيَوْمِ طَالَ انْهِمَارُهَا[49]

ويؤكـد في حكمة أن تحقيق المعالي والوصول إليها لا يكون عن طريق القول الذي لا طائل منه، وإنما يكون ذلك التحقيق بالعمل الفعلي، يقول: (من الطويل)

إِذَا الْمَــرءُ أَبْقَــى بَيْنَ رَأْيَيْه ثُلْمَةً   تُسَــدُّ بِتَعْنِــيفٍ فَلَــيْسَ بِحَــازِمِ[50]

والأمثلة على هذا النوع التقليدي كثيرة، نكتفي بما أوردناه ها هنا[51]، فهي تعكس مدى عمق تجارب الشاعر وطول خبرته، ومقدرته على رصد المشاهدات، وتمكنه من تسجيل الملاحظات التي تمرس بها من خلال قراءته للواقع.

أمـا الـنوع الآخـر فهو الذي يتمثل في إطلاقه الحكمة التي صدرت عن طريق تجاربه في الحـياة، ونظـراته إلـيها، وتأملاته في تصاريفها، يختزنها حتى تختمر، يقلّبها، ويحلّلها، وينتقيها، فيصوغها شعراً، كما هو الحال في النوع الأول، ولكنه هاهنا يخضعها لإعمال العقل، وكدّ القريحة، ويعرضها من خلال أسلوب فلسفي منطقي، يتوافق مع فلسفة الكلاميين، إذ يأتي بالدليل على إقامتها، والبرهان على صحتها، والحجة على منطقيتها، ولعل الأسباب التي دفعته إلى ذلك، تتمثل في: ثقافته الواسـعة، وخاصـة إطلاعه المعمق على الحكم التي تُرجمت من الهندية والفارسية واليونانية، إلى جانـب معرفته بعلوم الفلسفة والمنطق، مما دفع به إلى اعتماده على الحكمة التي تقوم على الإدراك العقلي، إذ لا يترك لأي دارس أن يشك فيا يقول... وكأنه هو نفسه يشك فيما أورده من كلام يصلح أن يكـون حكمة، ينظر فيها نظرة المتهيّب الشاكّ، يعرضها على الذهن، فيجد أنها قد تحتمل الظن والشـك، فلابـد من التدليل عليها، وإثباتها، من أجل أن تكون مسألة واضحة يُسَلَّمُ بأمرها، وكأنها مسـألة رياضية، لا تقبل نقاشاً سفسطائياً لا طائل منه، يزنها في كفتي ميزان، ويساوي بينهما دون أي زيادة أو نقصان، ثم يطلقها، وهو موقن بأنها تدنو من النفس، وتدخل إلى القلب وتقرع الآذان بلا استئذان، وكأنه يريد أن يريح الذهن من عناء التفكير في صحة ما ذهب إليه، ليجعله يسلم بمسلمات ماثلة أمامه من خلال الحس والإدراك، وليس هناك مجال لأن يرفض هذه أو تلك...

انظر معي قوله: (من الكامل)

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْــرَ فَضِــيلَةٍ   طُوِيَــتْ أَتَــاحَ لَهَــا لِسَــانَ حَسُودِ

لَــوْلا اشْــتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ   مَــا كَــانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ الْعُودِ

(49) ـ السابق، ص884.

(50) ـ السابق، ص533.

(51) ـ الحكمة عند أبي تمام كثيرة متناثرة في ديوانه، ولا تكاد قصيدة تخلو منها، انظر المصدر السابق، ص32 و43 و64 و348 و479 و503 و559 و566 و643 و672 و694 و884 و893 و909 و917 و932 و938 و940 و946 و 964. وانظر: أبو تمام حياته وشعره، ص133- 134 و138- 139.

لَـوْلا الـتَّخَوُّفُ لِلْعَواقِبِ لَمْ تَزَلْ ... لِلْحَاسِـدِ الـنُّعْمَى عَلَى المَحْسُودِ[52]

نلاحـظ أن البيت الأول يقوم بذاته، فهو حكمة، يجري مجرى المثل، لشيوعه وشهرته، وهو لـيس بحاجـة إلـى غيره، لإثباته، لأن الشعر تعبير عن إحساس وانفعال، ليس بحاجة إلى إعطاء الدليل، أو إثبات صحة ما يقول، لأنه لو كان عليه أن يأتي بالبرهان لتحول الشعر إلى شعر تعليمي أو علمـي عقلـي ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية. إذن لا يطلب من الشاعر أن يثبت صحة فكرته، ولا الإتيان ببرهان، لأن ذلك من شأن العلوم الرياضية لا شأن التعبير عن عواطف، الذي قد يتفق مع الواقع، وقد يختلف، لكن ثقافة الشاعر هي التي تدفعه إلى طريقة التناول، لأنه ينظر إلى ما حوله بنظرة معمقة مختلفة عما يصدر عن إنسان غير مثقف. ولذلك يخضع التعبير لطريقة التفكير، وعمـق الـتجربة، وطـول الخبرة، ومدى تفاعل الشاعر بالثقافات الموروثة والمعاصرة على حدّ سواء... ولذلك نرى أن البيت الأول يدور حول الفضيلة التي نسيت أو اختفت، فسخر الله لها لسان حاسد، يبحث عنها، وينفض عنها ما ران عليها من غبار الزمن، ويكشفها بعدما كانت طيّ الكتمان، وفي عالم النسيان، فأخذ يلهج بذكرها حسداً، وينشر فضيلتها كرهاً وجهلاً، ولا حباً، ولا قصداً، من غـير أن يعـرف أنها فضيلة، ولو علم ذلك لما نشرها، أو تحدث فيها. هذا المعنى يكفي أن يكون حكمـة عظـيمة، لكن الشاعر نظر إليها، وتفحصها، وكأنه شكّ في وصولها كما خطط، أو شكّ في مـدى قبول الناس لها كحكمة، لأنها تعبير معنوي، قد تتطابق مع الواقع، وقد تخالفه، ولذلك، أردفها ببيت آخر يصلح أن يكون حكمة أو مثلاً دون حاجته لغيره في الوزن أو المعنى، لكنه يدعم الأول، ويشـد مـن أزره، ويؤيده، ويثبته، ويحققه. والفرق بين البيتين يتمثل في أن الأول معنوي، والآخر حسي، ذلك أن الرائحة الطيبة المنبعثة من العود لا تعرف إلا إذا احترق ذلك العود، وتبقى الرائحة دفينة، مخبأة، في العود إلى أن تتحقق عملية الاحتراق التي حصلت من اشتعال النار مصادفة...

فالشـاعر وفّـق في توفير بيئة ملائمة لموضوعين مختلفين، يتحدان فيها، ويتلاءمان، فهما صـنوان لا يفترقان، فالأول: مقدمة نظرية افتراضية، والآخر: برهان منطقي، يقوم على الدليل... وكأنـه يـريد أن يحول هذا الدليل العقلي إلى معنوي، إذ أراد أن يقول: إن نار الحسد تثير عرف الأخـلاق فيمن حسد. وبعد أن أتم الشاعر الفكرة، واقتنع بها أخذ يعطي النتيجة التي يريد أن يصل إلـيها بكل اطمئنان، إذ اتبع البيتين ببيت ثالث، يقول فيه: لولا أن عاقبة الحسد مذمومة معيبة، لكان للحاسد النعمة على المحسود، لأنه يظهر من فضله ما كان مستوراً، ومن كرمه ما كان خافياً ثم إن المحسـود مـتى علم بحسد الحاسد ازداد في اكتساب المكارم، وابتناء المعالي، فكان حسده سبباً له. وكمـا نلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة، أن الأول: حكمة افتراضية، والثاني: برهان لذلك الافتراض، والثالـث: نتـيجة وخاتمة. وقد ذهب الآمدي إلى أن هذه المعاني من مخترعات أبي تمام... يبعث شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره، وتفسيره، واستعارة معانيه، فبدائعه مشهورة،

(52) ـــ شرح ديوان أبي تمام، ص169. وانظر: العمدة 980/2، وسرح العيون، ص327.

ومحاسنه متداولة، ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك[53].

إن الحكمة التي يوردها أبو تمام في ثنايا قصائده، يبثها في نزعة فلسفية، بأسلوب منطقي، تدعم آراءه، وهذا التطور هو تطور طبيعي، يواكب تطور الفكر في عصره، وازدهار الثقافة، وتقدم العلم بشتى أنواعه، ذلك أن الشاعر يقدم فكرة ذهنية، تعتمد على التجارب في الحياة، قوية في مضمونها، موجزة في لفظها، إلا أنها تقرر حقائق نتيجة لمشاهداته وملاحظاته... والشعر، لا يحكم عليه من خلال الصواب أو الخطأ، ولا من باب الصدق أو الكذب، فأعذبه أكذبه، إنما يحكم عليه من خلال صدق الانفعال، الذي يتحد بالنفس، ويعبر عنها تعبيراً ذاتياً صادقاً، وإن كانت الحكمة أيضاً تمثل معالم الحياة، إلا أنها تدرك بالعقل، فأبو تمام "يذهب إلى ما يملأ الأسماع من اللفظ مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، ويأتي بالأشياء، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة... إذ كان يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره"[54]. انظر قوله: (من الطويل)

وَطُولُ مُقَامِ المَرْءِ في الْحَيِّ مُخْلِقٌ   لديباجتَيْهِ، فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

فَإنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً   إلى النَّاسِ أنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِم بِسَرْمَدِ[55]

يَرى الشاعر أن مَن طال مكوثه في قوم هان لديهم، وأنفوا منه، كالثوب الذي ذهبت ديباجته، وزينته، ورونقه، فإذا اغترب تجدد، وغدا موضع اشتياق، مثله مثل الشمس التي إذا غابت أثارت الشوق إليها في كل غداة. فالبيت الأول حكمة مستقلة تامة قائمة بذاتها، تصلح أن تكون مثلاً لشيوعها، وهي مزيج بين قضيتين: معنوية، وحسية، إلا أنها تجتمع في مسألة تقريرية، تتمثل في التجدد والتجديد، وهي خلاصة تجربة ومشاهدة، تعالج، بل تضع قانوناً يمكن أن يطبق في كل حالة مماثلة، في حسن تشبيه، عبر الزمن، لأنها تصلح لكل زمان ومكان. إذن، هي عبارة عن مشاهدات وملاحظات، ترصد الواقع، وتبيّن، العلاقات بين الأسباب والمسببات، وخاصة حينما يوردها الشاعر في ربط الاغتراب بالتجدد، فالعلاقة بينهما علاقة أبدية لا تنفك عراها ولا تنفصم، ولا تتحقق الثانية دون الأولى، فلابدّ من وجود الاغتراب حتى يتحقق التجدد، فالتجدد دون الاغتراب مستحيل. وعلى أية حالة، فإن هذا يتمثل في افتراض ــ على الرغم من أنه أصبح قانوناً مسلّما به ــ يحتاج إلى إقامة الدليل، وإثبات البرهان على صحته... فيأتي البيت الثاني ليعبر عن معنى حسي، يسلم به الجميع، ويقرونه، وهو صالح أن يكون حكمة مستقلة أيضاً، لكنه يتحد مع الأول، ويقويه، ويؤكده، فيجعل منهما مقدمة ونتيجة، ويبدع في رسم صورة كلية بديعية منهما، وإن كانت تلامس الذهن، وتُدرك بالعقل، من خلال إخضاعها لعلم فلسفي ،نطقي، يقوم على المجادلة والبرهان، والشعر ليس

---

(53) ــ الموازنة، ص124 و379.

(54) ــ العمدة 261/1 و377.

(55) ــ شرح ديوان أبي تمام، ص197- 198. وجمهرة الأمثال 165/2. (الديباجة: الشخصية. أراد الوجه والمكانة الأدبية. وأخلق: عطل وأفسد. وسرمد: دائم) وانظر حكمة أخرى في: شرح ديوان أبي تمام، ص575، عن طول مقام الشيء.

بحاجة إلى ذلك...

وقد ذكر ابن الأثير أن هذا المعنى مبتدع لم يسبق إليه الشاعر، وغيره كثير[56]. ويذكر ابن رشيق القيروان أن أبا تمام: "كان أكثر المولّدين اختراعاً، وتوليداً فيما يقول الحذاق..."[57]، ويذهب القيرواني إلى التفريق بين الإبداع والاختراع — وإن كان معناهما في العربية واحداً — قائلاً: "إن الاختراع خلقُ المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطّ. والإبداع: إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع، وإن كثر وتكرر الإبداع، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق".

ويرى الناقد إيليا الحاوي في معنى البيتين السابقين: "أن ثمّة من الإبداعية التي خص بها أبو تمام، وهي تنطوي على ما لا حدّ له من الإيحاء والتأليف بين وجه الإنسان ونفسه، وماهيته كلها وأخلاقها، وكأن الزمن يعبر كما يعبر بكل شيء. وهذا كلّه في المعاناة الحسية والنفسية غير المتياسرة، وغير المرتجلة، والصورة والفكرة تتناوبان في التجسد والتعبير، إلا أن الصورة تظل الأسمى"[58].

ولم تكن الحكمة عند أبي تمام تعالج موضوعاً بعينه، لا تتعدى غيره، فالغزل له نصيب أيضاً من الحكمة، يقول: (من الكامل)

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى مَا الحُبُّ إلاّ لِلْحَبِيبِ الأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ في الأرضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى وَحَنِينُهُ أبداً لأَوَّلِ مَنْزِلِ[59]

وعلى الرغم من سهولة الألفاظ ورقتها، فإنها تجمع الصلات بين الأشياء، وتوثقها، وتُألف بينها، وتنطوي على قدر كبير من الإيحاء، يقوم على المعاناة الحسية والنفسية، وإن كان البيت الأول يمثل ذلك الإيحاء النفسي العميق، فإن الشاعر يبسطه بصورة جمالية، على شكل حكمة، وكأنه يفترض، ويقرر، وهو بحاجة إلى دليل وبرهان لإثبات ما ذهب إليه. ولذلك يوازن بين قضيتين، الأولى: افتراضية، تتمثل في أن الحب يطرق القلب لأول مرة وهو خالٍ من أي تجربة سابقة، ولذلك تبقى آثاره مزلزلة إياه، مؤثرة فيه وراسخة، مهما طال الزمن، وتعاقبت الهموم، لأنها ذكريات جميلة، خففت هموم الحياة في وقتها، وزرعت فيه بذور السعادة والحرية، فالذكريات مهما كانت في هذه التجربة بحلوها ومرها تبقى ملاذاً للتسلّي، ولذلك فإن الحب الأول هو الحب الذي لا يُنسى البتة، مهما مال الإنسان إلى غيره، أي: هو الأول والأخير: والأخرى: ثابتة، مُجرّبة، مُسلّم بها، تتمثل في

(56) — المثل السائر 23/2.
(57) — العمدة 453/1.
(58) — شرح ديوان أبي تمام، ص9.
(59) — السابق، ص764.

أن الإنســان يتعلّق قلبه بالمنزل الأول الذي كان فيه مسقط رأسه، وقد نشأ فيه وترعرع، وعاش فيه تلك الطفولة التي لا تُنسى، فمهما ألف في حياته من منازل، وسكنها، بسبب رحلاته، وتنقلاته، على اخــتلاف أماكــنها وأزمانها، فإنه لا محالة سيبقى آلفاً لبيته الأول، متعلقاً به، يحنّ إليه، ويتوق إليه صــباح مســاء، وهذا من أكبر نعم الله في أنه زرعَ حب الأوطان المتمثلة في المنازل والديار في قلــوب البشر، ولولا ذلك لما سُكنت أخابثُ الأرض. فالبيت الأول إذن هو ملاحظة وافتراض يحتاج إلــى دليل وبرهان، فيأتي البيت الثاني معللاً ومؤكداً صحة ما ذهب إليه الشاعر، عن طريق الإقناع والحجــة، بأســلوب فلســفي منطقي، وهذا النوع يمكن أنْ نسميه "إن صحَّت هذه التسمية"، ذلك أن الشاعر يعتمد على قدرته الفنية وثقافته العميقة لإثبات اليقين النفسي بالحقائق الشعرية.

'ن الشاعر لا يفرض شعره على الآخرين، لكنه يحاول أن ينقل تجربته التي مرّ بها كما هي، ويــنفس الــتأثر، لتعــبر عن ملاحظاته التي استكشفها، وهو يرى أ،ه من الضروري أن ينقل تلك التجارب والنظرات إليهم، لتكون عبرة لهم، تخدمهم في حياتهم، وتجعلهم يتعاملون مع ما يحيط بهم في ضوء تلك التجارب، ذلك أن الشاعر يرى ما يراه الناس، لكنه يرى ما لا يرونه، مع أنه شاخص أمامهم، لأنه ينظر بعين مختلفة عنهم، وله إحساس مرهف، يرى الأشياء به، وينفذ إلى ما وراءها، ولا يقف عن ظاهرها، بل يستكشف خفاياها الكامنة وراء الظاهر منها.

ويلح أبو تمام في كثير من حكمه على إعمال العقل، الذي يحدد الأشياء، ويستنتج منها ما قبله العقــل، ويصنفه، ويُحكِمُه في شعره، فيخرجه كما خطط له، ذلك أنه يدرك الأشياء بعقله، مع عدم إغفال ما يعاني منه في نفسه، فهو حكيم في التوفيق بينهما، وإقامة العلاقة القوية بينهما. انظر قوله: (من الطويل)

فَإِنَّ الْفَتَى فِي كُلِّ ضَرْبٍ مُنَاسِبٌ ... مَنَاسِــبَ رُوحَانِــيَّةٌ مَــنْ يُشَــاكِلُ
وَلَــمْ تَنْظِمِ الْعِقْدَ الْكَعَابُ لِزِينَةٍ ... كَمَــا تَنْظِمُ الْجَمْعَ الشَّتِيتَ الشَّمَائِلُ(60)

فالبيت الأول يمثل حكومة افتراضية تدور حول العلائق الروحية، التي تؤلف بين ذوي النسب الواحــد. والآخر يبرهن الأول ويدعمه، ذلك أن الأخلاق المتماثلة تجمع وتؤلف بين أصحابها، كما تجمع الحسناء حبات العقد وتؤلف بينها.

ويقول في حكمة أخرى: (من الكامل)

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى ... فَالسَّــيْلُ حَــرْبٌ لِلْمَكَــانِ الْعَالِــي(61)

فالشطر الأول يقرر حقيقة، خبرها العقل، ووصل إليها بالتجربة والمشاهدة، وهي تصف عادة أو طــبعاً، وتحكــم عليه من خلال تعبير يصلح أن يكون حكمة افتراضية، ولكنها تحتاج إلى دليل،

(60) ـــ شرح ديوان أبي تمام، ص470 (والكعاب: المرأة التي نهد ثدييها).
(61) السابق، ص 452. (العطل: الخلو من الزينة).

فيأتي الشطر الثاني، يبرهنه، ويحققه، ذلك أن الشاعر يقول: لا تعجبي أن يكون الكريم فقيراً بسبب جـوده وسـخائه وعطائه، فإن السيل الناتج عن هطول الأمطار لا يألف الأمكنة العالية، ولا يستقر فيها، بل يتولّى عنها إلى الوديان المنخفضة، فهو يشبه حالة بحالة، الأولى أضعف من الأخرى، لأن المشـبه بـه أقـوى من المشبه، ذلك أنه يؤتى به لأنه معروف على المستوى الجمعي، ولذلك يلجأ الشاعر إلى توظيفه، لتقريب الصورة، وإقناع المتلقي بما يذهب إليه، لأن المتلقي يسلم بما هو مقتنع به، من خلال مشاهدته هو، وبما أن الشاعر قد وضع الافتراض للمتلقي مقابل ما يُسلم به، ومساوياً لـه، إذن لا بـدّ أن يُسَـلِّم بالافتراض، وهذا يعتمد على الإقناع العقلي، عن طريق أسلوب الفلسفة والمنطق.

وفي حكمة أخرى يقول: (الطويل)

يَـنَالُ الْفَـتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهُوَ جَاهِلٌ وَيُكْـدِي الْفَـتَى فِـي دَهْرِهِ وَهُوَ عَالِمُ

وَلَوْ كَانَت الأَرْزَاقُ تَجْرِي عَلَى الْحِجَا هَلَكْـنَ إِذَنْ مِـنْ جَهْلِهِـنَّ الْبَهَائِمُ[62]

يرصد الشاعر في البيت الأول سلوك الناس وطبائعهم، وتصرفاتهم، وحياتهم، ويرى ما تؤول إلـيه كـل فئة منهم، ما يناله الفتى في حياته وهو جاهل، وما يمنّى به الفتى في دهره وهو عالم، ولذلـك وصـفهم، وحكـم عليهم، بأسلوب منطقي، وأردف ذلك بحكمة أخرى، تقول: إنه لو كانت المخلوقـات تنال رزقها بالعقل لكانت البهائم قد هلكت من جهل عقلها وإقلاله، لأن رزقها على الله. إذن، البيـت الثاني يبرهن الأول، ويقوم عليه، ويحققه، ويثبته. ونرى أن الشعر صورة معبرة عن الذات، والنثر فكرة تعبر عن الذات أيضاً، لكنها تعبر عن فكر، والحكمة تعبر عن فكر أكثر ما تعبر عن صورة، ولذلك نجد أن الحكمة هي أقرب إلى النثر منه إلى الشعر.

وما دمنا نتحدث عن الرزق والغنى، فحريّ بنا أن نذكر قوله: (من الكامل)

إِنَّ الْعَـزَاءَ وَإِنْ فَـتى حُـرِمَ الْغِـنَى رِزْقٌ جَـزِيلٌ لِلَّـذِي لا يُـرْزَقُ

هِمَـمُ الْفَتَى فِي الأَرْضِ أَغْصَانُ الْفَتَى غُرِسَـتْ وَلَيْسَـتْ كُلَ عَامٍ تُورِقُ[63]

فهـو يتكئ على مبدأ الصبر، الذي هو من التراث الديني، لأن الصبر رزق جميل لامرئ لم يُـرزق مـالاً، ولم يوسَّع عليه رزقه. وهمم الفتى في الأرض، مثل أغصان قد لا تُؤتى ثمارها كل عـام. فالأشـطر الـثلاثة الأولـى افتراض في ثوب حكمة، يأتي الشطر الرابع ليبرهنها، ويثبتها. فالأسـلوب المتـبع هنا وفيما سبق هو أسلوب فلسفي، يسعى إلى الإقناع عن طريق الحجة والدليل. وكما نلاحظ فإن الثقافات المتعددة عند أبي تمام، والمتمثلة في: الدينية والأدبية والعلمية والفلسفية قد امتزجـت مـع بعضـها بعضاً لتؤلف سنفونية يضرب على أوتارها نغماته التي اختارها في باب

(62) السابق، ص 503. (يكدي: يعثر ويفتقر).
(63) ــ السابق، ص842.

الحكمة.

يقول في إساءة الدهر له، إنه ذكره بعهد الإقبال والسعادة والهناءة، ويضرب مثلاً لذلك. يتمثل في العسل الذي لا تعرف حلاوته إلا بمرارة الحنظل، أي لا تعرف الأشياء إلا بأضدادها، يقول: (من الطويل)

إِسَاءَةُ دَهْرٍ أَذْكَرَتْ حُسْنَ فِعْلِه ... وَلَوْلا الشَّرى لَمْ يُعْرَفِ الشَّهْدُ ذَائِقُهْ[64]

نلاحظ أن القضيتين متوافقتان، الأولى مجرد فكرة افتراضية، يصف فيها طبائع المجتمع، من خلال مشاهداته وتجربته، يطغى عليها العنصر العقلي، ثم يأتي بصورة حسية، تصلح أن تكون حكمة أو مثلاً مستقلاً، ليؤكد ما ذهب إليه.

ونختم أمثلتنا[65] بقوله: (من الطويل)

وَمَا خَيْرُ حِلْمٍ لَمْ تَشُبْهُ شَرَاسَةٌ ... وَمَا خَيْرُ لَحْمٍ لا يَكُونُ عَلَى عَظْمِ[66]

نلاحظ أن الأسلوب الفلسفي المنطقي في هذا البيت هو السمة البارزة، ذلك أنه يرى أن الرحمة المطلقة، والحلم الخالص في الحياة، والصفح المتواصل، لا يجدي، ولا يستقيم إلا إذا قابله القوة المطلقة، وشابه المعاقبة السريعة، واجتمع معه الغلظة. إذن، نجده يدعو إلى الجمع بين المتناقضات والمزاوجة بينهما. ومن وجهة نظره فإن عدم الجمع بينهما هو غير الطبيعي، وهو التناقض في الحياة، ولا يجوز الانفراد في أحدها دون الأخرى، وكأنه يريد أن يقول: الحلم المطلق لا خير فيه إلا إذا اجتمع مع العقاب، والعقاب المطلق لا خير فيه إلا إذا اجتمع مع الحلم المطلق، فهما صنوان لا يفترقان، مَثّل ذلك مثل اللحم الذي لا يكون على العظم، فاللحم دون عظم لا خير فيه، وكذلك العظم بلا لحم لا فائدة منه. فالشطران يمثلان جمع المتناقضات، وعلى الرغم من هذا التناقض، فإنها صورة طبيعية واقعية ضرورية وحتمية، ومع ذلك فإن الشطر الثاني جاء برهاناً على الأول الذي يحمل الفكرة الافتراضية...

وبعد هذا العرض لنوعين من الحكمة عند أبي تمام، نلاحظ أنه ظلّ في النوع الأول يدور في رحاب الحكمة التي شارك فيها من سبقه، بخصائصها، وأساليبها، وأهدافها، وإن كان يخضعها في بعض الأحيان إلى نوع من الإبداع في الحيل الذهنية والنفسية...

أما النوع الآخر، فهو الذي أبدع فيه وبرع، وابتكر واخترع، وتفرد به وتميز من غيره، لم يسبق إلى مثله، يحلق في عالمه دون نظير، يشدو به بألحانه الخاصة، إذ استفاد من الحكمة كحكمة، وأخذ يطورها بمفهومه، وقدرته على كشف أبعاد الحقائق، وما تنطوي عليه من بعد نفسي. فالمعاني

(64) ــ السابق، ص224.

(65) ــ انظر مزيداً من الأمثلة: السابق، ص44 و48 و60 و432 و645 و683 و884 و903 و938. وانظر كتاب: أبو تمام حياته وشعره، ص133-134 و138-139.

(66) ــ شرح ديوان أبي تمام، ص909.

الذهنية والنفسيّة تتآلف عنده، وتتوحد، من خلال التأمل والتحري، والمعاناة، إذ "كان يقع على اليقين النفسي الصامد، والذي يخلف آثاره غير المتعفيّة في النفس. لقد كانت صلته وثيقة بالحقائق الشعرية، وإن كساها غالباً حللاً فكرية، وخرجها عبر التعليلات والأقاويل. فعبر التأمل والتفكير العميق أدرك المـرحلة الثانيـة مـن فهم ماهيات الأشياء في الوجود، ومال إليها وبات يبدع في التعبير عن تلك الصلات العجيبة، مما كان يصدم ذائقة عصره"[67].

إذن، هو فارس يمتطي صهوة التعبير الفلسفي المنطقي، بطريقة لا يجارى بها، وبقدرة فائقة على استخلاص وتَمثّل الصور الذهنية الفكرية، يأتي بالدليل، ويقيم الحجة، ويثبت بالبرهان، بطريقة علمـية ذهنـية نفسـية شعورية، يوحّد بينها، خشية أن يخضع شعره لعملية رياضية تقبل الصواب والخطـأ، تخرجه من دائرة السلامة الشعرية الشعورية التي تعبر عن الذات، ولذلك كان حذراً من هـذه القضـية، إذ أخذ يتأمل الصورة، ويوحدها بالنفس، حتى لا تنتظم في سلك النظريات العلمية الرياضـية... لكنه كان يقرر حقائق إنسانية، أدركها العقل، ووصل إليها عن طريق التجربة العميقة والخـبرة الطويلة، تدعمها ثقافات كثيرة منها: الدينية والعلمية والفكرية والأدبية والفلسفية، فهو بحق شـاعر مفكر محلل مفسر، طوّر الحكمة التقليدية إلى حكمة هي أقرب إلى الحقائق منها إلى الشعر بطـريقة جمالـية تعبـيرية فنية، وإن كانت تتحد وتتآلف مع صور ذهنية عقلية تقوم على التعليل المنطقـي، والأسلوب الفلسفي، والمنافحة لإثبات قناعاته، من خلال مشاهدته وملاحظاته في رصد الواقع، والتأمل في الحياة، والتعبير عن طبائع البشر، وتصوير سلوكياتهم...

*****

المصادر والمراجع

- أبو تمام الطائي (حياته وشعره)، د. هاشم مناع، دار الفكر العربية، ط1، بيروت 1994.
- البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، ط2، بيروت 1405/1985.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة 1405/1985.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، د. شوقي ضيف ، دار المعرف، ط7، القاهرة 1978.
- ثمار القلوب، الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة 1985.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، ط2، بيروت 1408/1988.
- حسـن المحاضـرة، السـيوطي، تحقـيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة 1387/ 1968.
- خزانة الأدب، البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة 1408/ 1988.

[67] ـ السابق، ص9.

•سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ابن نباتة المصري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت 1406/ 1986.

•سير أعلام النبلاء، (ج11)، الذهبي، تحقيق صالح السمر وآخرين، مؤسسة الرسالة، ط1، دمشق وبيروت 1408/ 1988.

•فيض القدير (شرح الجامع الصغير للسيوطي، المناوي، دار المعرفة، بيروت 1391/ 1972.

•الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت 1403/ 1983.

•العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1404/ 1983.

•العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت 1408/ 1988.

•في الأدب الجاهلي، د. هاشم مناع، دار المنار، ط1، دبي 1417/ 1996.

•الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعرفة، ط10، القاهرة 1978.

•لسان العرب، ابن منظور.

•المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة، ط2، القاهرة 1973.

•مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت (د.ت).

•مختصر تاريخ دمشق، (ج6) ابن منظور، تحقيق محمد مطيع الحافظ ونزار أباظة، دار الفكر، ط1، دمشق 1404/ 1984.

•المزهر، السيوطي، تحقيق علي محمد البجاوي وآخرين، المكتبة العصرية، بيروت 1986.

•المصباح المنير، الفيومي.

•مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، وزارة الثقافة، دمشق 1995.

•الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت (د.ت).

•النثر في العصر الجاهلي، د. هاشم مناع، دار الفكر العربي، ط1، بيروت 1993.

•وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت (د.ت).

القاعدة النحوية في ضوء تقييدها بأمن اللبس أو خشية الوقوع فيه

د.إبراهيم محمد عبد الله(*)

ملخص البحث:

***القضية** التي يقوم عليها هذا البحث هي دراسة القاعدة النحوية من حيث تأثرها بتقييدها بأمن اللبس أو خشية الوقوع فيه، فقد درج النحويون على أن تكون قواعدهم على نحو من الوضوح والشمول بحيث ينسج بالتعويل عليها كلام عربي بيِّن مفهوم المراد، لا يُخلّ بمعنى ولا يفضي إلى وهم وإبهام، ومن أجل هذا المرام قيَّدوا قواعدهم بأمن اللبس واشترطوه لصحتها، وهذا الصنيع منهم شاهد على عنايتهم بدقة صياغة قواعدهم وحرصهم على سلامة الكلام واستقامة المعنى المقصود منه، فإذا استوت القاعدة نُطقَ في ضوئها بكلام سليم من الخلل والإشكال، فالعلاقة بينها وبين المعنى وثيقة لا تنفكُّ عراها.*

وللوقوف على معالم القاعدة النحوية في ضوء تقييدها بأمن اللبس وخشية الوقوع فيه أدَرْتُ البحث على المسائل الآتية بعدما استخرجت النصوص التي أسعفتني في إنجازه:

1 ـ ملخص للبحث.

2 ـ مقدمة للبحث

3 ـ مدخل تكلمت فيه على المعنيَيْن اللغوي والاصطلاحيّ للّبس، وأبنْتُ فيه عن نسبيَّةَ اللبس في

(*) جامعة دمشق ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية.

الكلام وعن الجهة التي تحكُمُ بإلباسه.

4 ـ القاعدة النحوية في ضوء تقييدها بأمن اللبس أو مخافة الوقوع فيه ودرست المسائل الآتية:

1 ـ إيجاب القاعدة النحوية وتجويزها بناء على أمن اللبس أو خشية الوقوع فيه.

2 ـ قياس القاعدة النحوية بناء على أمن اللبس.

3 ـ الخروج عن القياس مخافة الالتباس.

4 ـ إيجاب البقاء على الأصل في القاعدة النحوية إذا خشي اللبس وجواز الخروج عنه إذا أُمن اللبس.

5 ـ إيجاب خلاف الأصل في القاعدة النحوية مخافة اللبس.

6 ـ حمل معنى شيء على معنى شيء آخر ومعاملتُه معاملتَه إذا أُمن اللبس.

7 ـ إعطاء شيء إعراب شيء آخر إذا أُمن اللبس.

8 ـ خروج بعض الأدوات عن استعمالها المعهود إلى استعمال آخر إذا أمن اللبس.

9 ـ التعليل بأمن اللبس.

10 ـ أَمْن اللبس في القاعدة النحوية والمعنى.

11 ـ اختلاف النحويين في التقييد بأمن اللبس.

مقدمة البحث:

اللغـة أداة فهـم المعانـي ونقل الأفكار بين الناس، والقصد منها هو البيان عما في الأذهان والإفصـاح عن المقاصد والأغراض، فإذا انتظم اللغة قوانين منضبطة استطاع المتكلمون بها أداء معـان واضحة مستبانة من دون إشكال أو إخلال بمرادهم، وبناء على ما للقواعد النحوية الكلية من أهمـيةٍ بالغـة مـن حيث إنها قانون يُنير للمتكلمين سبل الأداء وأساليب الخطاب ويبصرهم بمعالم الفصـاحة وحسـن البـيان بـذل الـنحويون ما يستطيعون لإنجاز هذه القواعد على نحو من الدقة والانضباط ليتكلم المتكلم بلغة نقية من التعمية خالية من الغموض نائية عن الوهم واللبس، لذا جعلوا لقواعدهم قيداً ركنوا إليه كلما ارتابوا من وقوع اللبس والخلل ليصونوها منهما ويقدّموها جليَّةً بيِّنة، فأردفوها بقولهم: "إذا أُمن اللبس" أو "مخافة اللبس" أو بما هو في معناهما.

وسنرى في الصفحات التاليات ثمرة تقييد القاعدة النحوية بأمن اللبس.

مدخل:

يحسـن أن أوطـئ لهذا البحث بذكر المعنى اللغوي للَّبْس والإلباس ثم موازنته بالمعنى الذي ابتغاه النحويون لدى استعمالهم لها، وذلك بإيراد النصوص التي ساقوهما فيها، كما يحسن أن أجيب عن السؤالين التاليين: الأول: متى يكون الكلام ملبساً؟ والثاني: من الذي يحدد كونه ملبساً؟

1 ــ المعنى اللغوي للَّبْس: "اللَّبْس بالفتح مصدر قولك: لَبَسْتُ عليه الأمر أَلْبِس: خلطت، واللِّبس بالكسر مثله، واللَّبْس واللبس: اختلاط الأمر، لَبَس عليه الأمرَ يَلْبِسه لَبْساً فالتبس إذا خلطه عليه حتى لا يعرف جهته.. والتبس عليه الأمر أي اختلط واشتبه، والتلبيس كالتدليس، والتخليط، شُدِّد للمبالغة"[2].

هذا هو المعنى اللغوي للَّبْس والإلباس والتلبيس.

2 ــ والمعنى الذي أراده النحويون عندما تعاوروا هذا المصطلح مستفاد من كلامهم، فقد قَرَن ابن جني الإلباس بالإلغاز في معرض كلامه على الحقيقة والمجاز إذ قال: "ألا ترى أنْ لو قال: رأيت بحراً، وهو يريد الفرس لم يعلم بذلك غرضه فلم يجز قوله، لأنه إلباس وإلغاز على الناس[3]".

فلا يجوز هذا الضرب من الكلام لما فيه من تعمية للمعنى المراد وإضمار له وإخفاء، وابن جني نفسه يقرن الإلباس بما يسميّه "ضدّ البيان" وذلك في كلامه على حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، قال: "وقد حذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه وأكثر ذلك في الشعر، وإنما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحظره، وذلك أن الصفة في الكلام على ضربين إما للتخليص والتخصيص وإما للمدح والثناء، وكلاهما من مقامات الإسهاب والإطناب، لا من مظان الإيجاز والاختصار وإذا كان كذلك لم يَلِق الحذف به ولا تخفيف اللفظ فيه، هذا مع ما ينضاف إلى ذلك من الإلباس وضدّ البيان، ألا ترى أنك إذا قلت: مررت بطويل لم يستبن من ظاهر هذا اللفظ أن المرور به إنسان دون رمح أو ثوب أو نحو ذلك[4]".

ويسمّي ابن جني الإلباس إشكالاً فيقول: "أما الإلباس فلأنك إذا قلت: "زيد ضربت زيداً" لم تأمن أن يُظن أن زيداً الثاني غير الأول وأن عائد الأول متوقَّع مترقَّب، فإذا قلت: "زيد ضربته" علم بالمضمر أن الضرب إنما وقع بزيد المذكور لا محالة، وزال تعلّق القلب لأجله وسببه، وإنما كان كذلك لأن المظهر يرتجَل، فلو قلت: زيد ضربت زيداً لجاز أن يتوقع تمام الكلام، وأن يظنّ أن الثاني غير الأول، كما تقول: زيد ضربت عمراً فيتوقع أن تقول: في داره أو معه أو لأجله فإذا قلت: "زيد ضربته" قطعت بالضمير سبب الإشكال من حيث كان المظهر يرتجَل، والمضمر تابع غير مرتجل في أكثر اللغة، فهذا وجه كراهية الإشكال"[5].

ويسمي المبرد اللبس إشكالاً أيضاً فيقول: "والوجه في كل مسألة يدخلها اللَّبس أن يُقَرّ الشيء في موضعه ليزول اللبس، وإنما يجوز التقديم والتأخير فيما لا يشكل[6]" ويقرن ابن يعيش الإلباس

---

(2) اللسان (لبس).
(3) الخصائص: 442/2.
(4) الخصائص: 366/2.
(5) الخصائص: 193/2.
(6) المقتضب: 118/3.

بالإشـكال فيقول: "لأنه مما يُلبِس ويشكل[7]"، ويسمى ابن مالك اللَّبس التوهُّم، قال: "وإن كان المؤكد والمؤكد جملتين وأُمن توهُّم كون الثانية غير مؤكدة فالأجود الفصل بينهما بعاطف.. [8]"

ويسميه ابن هشام وأبو حيان إيهاماً، قال ابن هشام: "ويجب الترك عند إيهام التعدد[9]"، وقال أبـو حيان: "وإذا أكدت جملة بجملة وأُمن اللبس كان الأجود الفصل بينهما بـ (ثم)... فإن لم يؤمن اللبس لم تدخل (ثم) نحو "ضربت زيداً ضربت زيداً"، فلو أُدخلت (ثم) أَوْهَم أنهما ضربان"[10].

فاللَّبْس فـي معـناه الذي أراده النحويون وفي المعاني التي قرنوها به لم يخرج عن معناه اللغوي الذي يشير إلى الاختلاط في الأمر والغموض فيه، واللبس والإلباس إذا وقعا في الكلام فإنهما يَشِـيان بإبهام المراد منه واستغلاق جهته وتعمية معناه، لذا أراد النحويون تخليص الكلام من اللبس خدمـةً للمعنى وتسديداً له، والنصوص السالفة آية على ذلك، وستتضح هذه الفكرة عند الكلام على أمن اللبس والمعنى في هذا البحث.

والسؤال الذي يرد في هذا المقام هو متى يكون الكلام مُلْبِساً ومَن الذي يحكم عليه باللَّبْس؟ إن الجهـة التـي تسـتقبل كلام المتكلم هي التي تحدد ما إذا كان كلامه مُبيناً واضحاً أم ملبساً مشكلاً، والمخاطَـب هو المقصود بالمعنى لذا فهو الذي يرى أن الكلام جليٌّ ظاهر أو معمًّى ملبِس، .. لأن الغـرض مـن الكلام هو المعنى فهمُه وتمثّله، ومن هنا نرى أن اللّبْس مرتبط ارتباطاً وثيقاً بظهور المعنى وبيانه لدى متلقيه.

والإلباس في الكلام يكتسب صفة النسبيّة، فما يكون في عصر من العصور ملبساً لا ينبغي أن يكـون كذلك في عصر آخر، فقد يكون الكلام مفهوماً ظاهراً معناه في عصر ويكون مستغلقاً غير مستَبان في عصر آخر، وما يراه جيل من الناس مخلًّا موقعاً في وهم يراه جيل آخر مستقيماً واضحاً غير مُلْبِس، قال البغدادي في كلامه على بيت الشاعر[11].

أرضٌ تخَـيَّرها لطِيـب مَقِـيلها ... كعـبُ بـنُ مامـةَ وابـنُ أمِّ دُوَادِ

"هـو أبـو دُوَاد الشاعر واسمه جارية، والتقدير ابن أم أبي دُوَاد، فحذف الأب[12]" فالبغدادي رأى أن اسـم الشاعر في حاجة إلى توضيح فزاد كلمة "أبي" لإزالة الإشكال الذي يمكن أن يتسرب إلـى معـنى البيت، ثم قال: "فإن الإلباس وعدمه إنما يكون بالنسبة إلى المخاطَب الذي يلقي المتكلم كلامـه إليه لا بالنسبة إلى أمثالنا، فإنه وإن كان عندنا من قبيل الإلباس مفهوم واضح عند المخاطَب

(7) شرح المفصل لابن يعيش: 175/4.
(8) شرح التسهيل لابن مالك: 805/3.
(9) أوضح المسالك: 24/3.
(10) ارتشاف الضرب: 1959.
(11) هو الأسود بن يعفر والبيت في ديوانه: 27.
(12) الخزانة: 232/2.

به في ذلك العصر[13]".

فهو يبني الإلباس في الكلام على فهم المعنى ووضوحه عند المخاطب، وكذا فعل ابن جني إذ اتخذ من المعنى فيصلاً في أي حذف يقع في الكلام، فإذا كان المتكلم على ثقة بأن مخاطَبه يفهم مراده فله أن يحذف ولا إلباس حينئذ، وإذا لم تحصل عنده تلك الثقة بالمخاطَب فينبغي الإيضاح والبيان تفادياً للَّبْس الذي يقع في الكلام، قال: "ألا ترى أن الشاعر لمَّا فُهم عنه ما أراد بقوله قال[14]:

صبَّحْنَ من كاظمةَ الخُصَّ الخَرِبْ يَحْمِلْنَ عبَّاسَ بنَ عبدِ المطلب

وإنما أراد: عبد الله بن عباس، ولو لم يكن على الثقة بفهم ذلك لم يجد بدّاً من البيان[15]" وقد حرص النحويون على تحرير الكلام من اللبس فترددت على ألسنتهم عبارات مثل "خوف اللبس" و"أمن اللبس" و"السلامة من الإلباس"، وهذا موقف منهم يشير إلى تبجيلهم للمعنى وسعيهم إلى تخليصه من الغموض وتنقيته من الإلغاز والتعمية، كما يدل على دقتهم في صوغ القاعدة النحوية، إذ كانوا يقيِّدونها بعبارة من مثل "إذا أمن اللبس" أو ما هو في معناها مما يزيل الإشكال عن القاعدة النحوية. وقد نزل أمن اللبس في الكلام عندهم منزلة عالية، فلقد قرنوه بما قَوِي علمه في النفس فسوغوا بناء عليهما عَوْد الضمير على ما لم يَجْرِ ذكره في الكلام، قال ابن الشجري: "يعود الضمير إلى معلوم قد تقرَّر في النفوس، فقام قوة العلم به وارتفاع اللبس فيه مقام تقدُّم الذكر له، كقوله تعالى: ﴿كلُّ مَنْ عليها فان﴾[16] و﴿ما ترك على ظهرها من دابة﴾[17]، "أضمر الأرض".. [18].

القاعدة النحوية في ضوء تقييدها بأمن اللبس أو مخافته:

جَهَدَ النحويون لصون الكلام من الغموض والإشكال ليكون مبيناً واضحاً غير ذي إلباس أو إبهام، وأرادوا لقواعدهم أن تبنى على صرح سليم بعيد عن الغموض، لذا كثيراً ما نراهم يحكمون بوجوبها أو جوازها أو قياسها أو يخرجون بها عن أقيستهم أو يُلزمون بقاءها على الأصل أو خروجها عنه مستندين إلى أمن اللبس نائين عن الوهم من أجل حسن البيان، وسنرى هذا كله وغيره فيما يلي:

1 ـ إيجاب القاعدة النحوية وجوازها بناء على أمن اللبس أو خوفاً من وقوعه:

احتاط النحويون لقواعدهم لئلاَّ يصيبها الإلباس، وكانوا يصدرون في ذلك عن نظرة واعية ترقب سلامة القاعدة النحوية من الخلل، واستقامة المعنى ووضوحه، وعوّلوا في وجوب القاعدة

(13) الخزانة: 2/232.
(14) البيت في الكامل للمبرد: 1125 بلا نسبة.
(15) الخصائص: 2/452 ـ 453.
(16) الرحمن: 55/26.
(17) فاطر: 35/45.
(18) أمالي ابن الشجري: 3/117.

وجوازها على أمن اللبس.

فممـــا أجازه فريق من النحاة استناداً إلى أمن اللبس إنابة المفعول الثاني من مفعولات "أعلمَ" عن الفاعل، قال ابن مالك: "ويجوز أيضاً أن يقال في "أعلمت زيداً كبشَك سميناً". أُعلِمَ كبشُك سميناً زيداً" لأن زيداً والكبش مستويان في المفعولية ومباينة الفاعليّة في قبول النيابة عن الفاعل على وجه لا يُخِلّ بفهم ولا يوقِع في وهم[19]".

وذهــب فــريق منهم إلى جواز إنابة المفعول الثالث من مفعولات "أعلمَ" عن الفاعل وقيَّدوا صحته بأمن الكلام من الوهم واللبس، قال أبو حيان: "وأما الثالث فذكر ابن هشام الاتفاق على أنه لا يجــوز إقامــته، وليس كما ذكر، بل ذكر صاحب "المخترع[20]" جواز ذلك عن بعضهم، ولا تجوز إقامــة الثاني والثالث عند من أجاز ذلك إلا بشرط أنْ لا يُلبس نحو "أُعلِمَ زيداً كبشُك سميناً"، وأُعلِمَ زيداً كبشَك سمينٌ، وجواز ذلك هو ظاهر من كلام ابن مالك إذا لم يلبس[21]".

ومما أجازه النحويون دفعاً للبس الفصل بين خبري المبتدأ المعرفين باللام بضمير الفصل لئلا يلتبس الخبر الثاني بنعت للخبر الأول، قال الرضي: "وقد أجازوا الفصل بين الخبرين إذا كان للمبتدأ خبران معرفان باللام، نحو "هذا الحلو هو الحامض" حتى لا يلتبس الخبر الثاني بنعت الأول[22]".

إلا أنه بعد أن ذكر هذا الجواز احتاط وأردف قائلاً: "وأنا لا أعرف به شاهداً قطعياً[23]".

ونقــل أبــو حيان بصيغة التمريض جواز دخول ضمير الفصل بين الخبرين المعرفين باللام فقال: "وقيل: يجوز دخوله بينهما[24]".

ولــم يجز النحويون تقدّم ضمير الفصل مع الخبر المتقدم على المبتدأ أو على الفعل الناسخ، لأن الغرض من ضمير الفصل زال، وهو أمن اللبس من كون الخبر تابعاً وانتظار الخبر، لأن التابع لا يــتقدم على المتبوع، قال ابن السراج: "ولا يقدم قبل زيد"[25] وقال الرضي: "ولا يتقدم الفصل مع الخبــر المــتقدم نحــو "هــو القــائم زيد" لأمنهم من التباس الخبر بالصفة إذ الصفة لا تتقدم على الموصوف[26]".

إلا أن الكســائي أجاز ما لم يجزه النحويون واشترط أمن اللبس، قال ابن السراج: "ولا يجوز

(19) شرح التسهيل لابن مالك: 129/2، وانظر ارتشاف الضرب: 1331.

(20) هو كتاب "المخترع في القوافي" للزجاجي، انظر بغية الوعاة: 77/2.

(21) ارتشاف الضرب: 1331، وانظر شرح التسهيل لابن مالك: 129/2.

(22) شرح الكافية للرضي: 26/2.

(23) شرح الكافية للرضي: 26/2.

(24) ارتشاف الضرب: 960.

(25) الأصول: 125/2.

(26) شرح الكافية للرضي: 26/2.

"كان هو القائم زيد" ولا "هو القائم كان زيد" وقد حكي هذا عن الكسائي[27]"، ونقل الرضي عن الكسائي هذا المذهب وقال: "وجوزه الكسائي كما جاز نحو قوله تعالى: ﴿كنت أنت الرقيب عليهم﴾ [28]- مع الأمن من اللبس"[29].

وتعقب ابن مالك الكسائي وردَّ عليه مستنداً إلى أمن اللبس فقال: "لما كانت فائدة الفصل صَوْنَ الخبر من توهمه تابعاً لزم من ذلك الاستغناء عنه إذا قدم الخبر لأن تقدمه يمنع من توهمه تابعاً، إذ التابع لا يتقدم على المتبوع، فلو قدم المفعول الثاني في "حسبت زيداً هو خيراً منك" لترك الفصل لعدم الحاجة إليه مع كونه في محله، فلأنْ يترك ولا يجاء به بعد الخبر المقدم أحقّ وأولى، فظهر بهذا بطلان ما أجازه الكسائي رحمه الله من ذلك[30]".

ومما أوجبه النحويون إظهار المتقاربَيْن إذا اجتمعا في كلمة واحدة لأن إدغامهما يوقع في لبس ووهم، فلا يبقى ما يستدل به على أصل الكلمة، كما إذا أدغمنا نون (أُنملة) في ميمها فقلنا: أُمَّلة، لم يعرف ألأصل أُمملة أم أنملة؟

وأجازوا إدغام المتقاربَيْن في كلمة واحدة وإظهارهما إذا ارتفع اللبس، فإدغام النون في الميم في (انمَحَى) مغتفر عندهم لسلامة الفعل من الوهم والإشكال، قال سيبويه: "وتكون[31] ساكنة مع الميم إذا كانت من نفس الحرف بيّنة والواو والياء بمنزلتها مع حروف الحلق، وذلك قولك: شاة زَنْماء وغنَم زُنْمٌ، وقَنْواء وقُنْية وكُنْية ومُنْية، وإنما حملهم على البيان كراهية الالتباس فيصير كأنه من المضاعف، لأن هذا المثال قد يكون في كلامهم مضاعفاً، ألا تراهم قالوا: امَّحى حيث لم يخافوا التباساً، لأن هذا المثال لا تضاعف فيه الميم[32]".

ولم يجز سيبويه أن يقال: "زيدٌ عمراً" والمراد "ليضرب زيدٌ عمراً" ولا أن يقال: "زيداً" والمراد "ليضرب عمرو زيداً" لكراهية التباس السامع المشاهد بالغائب، قال: "ولا يجوز "زيد عمراً" إذا كنت لا تخاطب زيداً إذا أردت "ليضربْ زيدٌ عمراً" وأنت تخاطبني، فإنما تريد أن أُبلغه أنا عنك أنك قد أمرتَه أن يضرب عمراً، وزيدٌ وعمرو غائبان، فلا يكون أن تضمر فعل الغائب، وكذلك لا يجوز "زيداً" وأنت تريد أن أُبلغه أنا عنك أن يضرب زيداً، لأنك إذا أضمرت فعل الغائب ظنَّ السامع الشاهد إذا قلت "زيداً" أنك تأمره هو بزيد، فكرهوا الالتباس هنا ككراهيتهم فيما لم يؤخذ من الفعل نحو قولك: عليك، أن يقولوا: عليه زيداً لئلاَّ يشبَّه ما لم يؤخذ من أمثلة الفعل بالفعل، وكرهوا هذا في الالتباس وضعُف حيث لم يخاطب المأمور كما كُرِه وضعُفَ أن يشبَّه "عليك" و"رويد" بالفعل[33]".

---

(27) الأصول: 125/2.
(28) المائدة: 117/5.
(29) شرح الكافية للرضي: 26/2.
(30) شرح التسهيل لابن مالك: 168/1 ــ 169.
(31) أي النون.
(32) الكتاب: 455/4، وانظر شرح الشافية للرضي: 267/3 ــ 269.
(33) الكتاب: 245/1 ــ 255.

واستجاد النحويون مجيء (ثم) بين الجملة المؤكدة والمؤكدة إذا أُمن توهم كون الجملة الثانية غير مؤكدة، ومنعوا مجيئها إذا خشي توهم الجملة الثانية غير مؤكدة، قال أبو حيان: "وإذا أكدت جملة بجملة وأُمن اللبس كان الأجود الفصل بينهما بـ (ثم) كقوله تعالى: ﴿وما أدراك ما يوم الدين ثم ما أدراك ما يوم الدين﴾[34]. فإن لم يؤمن اللبس لم تدخل (ثم) نحو "ضربت زيداً ضربت زيداً"، فلو أدخلت (ثم) أَوْهَمَ أنهما ضربان[35]".

وذهب الأخفش إلى أن أحرف هَمَّرِش[36] كلها أصول وأن وزنه فَعَّلل، والأصل فيه هَنْمَرِش، وأجاز إدغام النون في الميم لأمن التباس وزن همَّرِش بوزن فَعَّل لأن هذا الوزن لم يثبت في كلام العرب، قال الرضي: "وقال الأخفش: بل هو فَعْلَلِل والأصل هَنْمَرِش، وليس فيه حرف زائد، قال: النون الساكنة إنما وجب إدغامها في الميم إذا كانتا في كلمتين نحو "من مالك" وأما في كلمة واحدة نحو أُنملة فلا تدغم، وكذا لو بنيت من "عَمَل" مثل قِرْطَعْب بزيادة النون قبل الميم قلت: عنْمَلٌ بالإظهار لئلاً يلتبس بفعَّل، لكنه أدغم في هَنْمَرِش لأنه لا يلتبس بفعَّلِل، لأنَّ فَعَّللاً لم يثبت في كلامهم[37]".

وإذا كان تقديم شيء من الكلام وتأخيره سبباً في الوقوع في اللبس أوجب النحويون وضع كل مفردة من الكلام في موضعها دفعاً للإشكال والالتباس، قال المبرد: "فإذا قلت: أعطيت زيداً درهماً فقال لك: أخبر عن زيد قلت: المعطيه أنا درهماً زيدٌ، فإن قال لك: أخبر عن الدرهم قلت: المعطي أنا زيداً إياه درهمٌ، فهذا أحسن الإخبار أنْ تجعل ضمير الدرهم في موضعه لئلاً يدخل الكلام لبسٌ وإن لم يكن ذلك في الدرهم ولكن قد يقع في موضعه: أعطيت زيداً عمراً، فالوجه أن تقدم الذي أخذ، وقد يجوز: المعطيه أنا زيداً درهم لأن هذا لا يُلْبِس لأن الدرهم ليس ممَّا يأخذ، فإذا دخل الكلام لبس فينبغي أن يوضع كل شيء في موضعه"[38].

وهكذا نرى أن النحويين في أخذهم بأمن اللبس والخوف من وقوعه وحكمهم بوجوب القاعدة النحوية وجوازها كانوا ينظرون إلى استقامة الكلام وخلوه من الإشكال والغموض سوءً في معناه أم في أصل اشتقاقه، فإذا تحصَّل عندهم صحته وسلامته لم يعبأوا باللبس فيجيزوا القاعدة النحوية دون التعويل عليه، من ذلك أنهم لم يأبهوا باللبس إذا كان عارضاً، فأجازوا إدغام المتقاربَيْن إذا كانا في كلمتين لأنهما في حكم المنفصلتين ولا يوقع إدغامهما في لبس في الوقوف على أصل الكلمتين، قال الرضي: "إذا اجتمع من المتقاربة شيئان فإن كانا في كلمتين، نحو "من مثلك" فإنه يدغم أحدهما في الآخر ولا يُبالَى باللبس لو عرض، لأنهما في معرض الانفكاك، فإذا انفكَّا يعرَف أصل كل واحد منهما[39]".

---

(34) الانفطار: 17/82 ـ 18.

(35) ارتشاف الضرب: 1959، وانظر شرح التسهيل لابن مالك: 305/3 وأوضح المسالك: 24/3.

(36) الهَمَّرِش: العجوز المضطربة الخلق، اللسان (همرش).

(37) شرح الشافية للرضي: 264/2 وانظر الممتع: 296 ـ 297.

(38) المقتضب: 93/3 وانظر المقتضب أيضاً: 118/3.

(39) شرح الشافية للرضي: 267/3.

2 ـ قياس القاعدة النحوية بناء على أمن اللبس:

تمسك النحويون بسلامة القاعدة النحوية من الإشكال وقاسوها على أساس أمن اللبس فيها وجعلوها قياساً يتبع بناءً عليه، من ذلك أنه إذا أضيف جزآن أو ما هما كجزأين إلى ما يتضمنهما لفظاً أو معنى فإنّ لفظ الجمع في المضافين أولى من لفظ الإفراد ولفظ الإفراد هو المختار على لفظ التثنية فيهما سواء أكانت الإضافة صريحة أم غير صريحة، فمما جاءت الإضافة فيه صريحة والمضافان جزآن من المضاف إليه وهما بلفظ الجمع قوله تعالى: ﴿..فقد صغت قلوبكما[40]﴾، ومما جاءت الإضافة فيه غير صريحة قول الشاعر[41]:

رأيت ابنَي البكريِّ في حومة الوغى كفاغِـرَي الأفــواه عــند عَريــنِ

فكلمة "الأفواه" مضافة في المعنى، إذ التقدير: كفاغرين أفواهما.

وإذا لم تتحقق الشروط السالفة كأن لم يكن المضافان جزأي المضاف إليه أو كالجزأين فيه التزمت تثنية المضافين غالباً، كقولنا: أعطيتكما ديناريكما، فلم يجمع المضافان بل ثنيا، وقد سوَّغ ابن مالك عدم استعمال الجمع في مثل هذا بأنه موقع في اللبس فقال: "لأن العدول في مثل هذا عن لفظ التثنية إلى لفظ الجمع موقع في اللبس غالباً[42]".

بيد أن يونس والفراء أجازا جمع المضاف في هذه المسألة وجعلاه قياساً إذا أُمنَ اللبس، ووافق ابن مالك الفراء في مذهبه هذا وعدَّه أصحَّ من غيره مستنداً إلى أمن اللبس فقال: "فإن أُمن اللبس جاز العدول إلى الجمع سماعاً عند غير الفراء وقياساً عنه، ورأيه في هذا أصحُّ لكونه مأمونَ اللبس[43]"، وقال الرضي: "فإن لم يؤمن اللبس نحو: لقيت غلامي الزيدين" فتثنية المضاف واجبة، وإن أمن جاز جمعه قياساً وفاقاً للفراء ويونس خلافاً لغيرهما، فإنهم يجوزونه سماعاً[44]".

ومما اشترطه النحاة في فعلي التعجب وأفعل التفضيل أن يصاغا من فعل معلوم الفاعل، إلا أنهم أباحوا صوغهما من فعل المفعول، وقيدوا جوازه بأمن الالتباس بفعل الفاعل، نحو "ما أجنَّه وما أشهره[45]" في التعجب، ونحو "أزهى من ديك[46]" و"أشغل من ذات النحيَيْن[47]" في أفعل التفضيل.

ولم يقتصر ابن مالك على ما جاء من ذلك مسموعاً بل ذهب إلى أن صوغ فعلي التعجب وأفعل التفضيل من فعل المفعول الثلاثي مطرد وبنى رأيه هذا على أمن اللبس فقال: "وعندي أن

(40) التحريم: 4/66.
(41) البيت في شرح التسهيل لابن مالك: 106/1 والدرر: 25/1 بلا نسبة.
(42) شرح التسهيل لابن مالك: 107/1.
(43) شرح التسهيل لابن مالك: 107/1، وانظر الكتاب: 622/3 ومعاني القرآن للفراء: 306/10 ـ 307.
(44) شرح الكافية للرضي: 177/2.
(45) انظر شرح الكافية للرضي: 308/2.
(46) انظر مجمع الأمثال: 327/1.
(47) انظر مجمع الأمثال: 376/1.

صوغ فعل التعجب وأفعل التفضيل من فعل المفعول الثلاثي الذي لا يُلْبس بفعل الفاعل لا يقتصر فيه على المسموع بل يحكم باطراد لعدم الضائر وكثرة النظائر[48]".

ومما جُعل قياساً بناءً على شرط أَمْن الإلتباس إنابة ثاني مفعولي "علم" عن الفاعل، فالمتداول بين النحويين أن المفعول الأول هو الأحقّ بالنيابة عن الفاعل، إلا أنهم انقسموا في إنابة الثاني، فمنهم من منعه كالجزولي وابن هشام الخضراوي[49]، ومنهم من أجازه على ألاّ يكون جملة ولا شبيهاً بها، واشترط لذلك أمن اللبس كالسيرافي[50]، غير أن الرضي خالف وذهب إلى أن إنابة المفعول الثاني قياسية معرفة كان أو نكرة على أن يرتفع اللبس عن الكلام، قال: "والذي أرى أنه يجوز قياساً نيابته[51] عن الفاعل معرفة كان أو نكرة واللبس مرتفع مع إلزام كل من المفعولين مركزه، وذلك بأن يكون ما كان خبراً في الأصل بعدما كان مبتدأ، فلا يجوز في نحو "علمت زيداً أباك" مع اللبس تقديم الثاني على الأول، وهذا كما قلنا في نحو "ضرب موسى عيسى"، وكذلك في نحو "أعلمتك زيداً أباك"، فإذا لزم كل واحد مركزه لم يلتبس إذا قام مقام الفاعل وهو في مكانة"[52].

ومما نحن بصدده أن النحويين أجازوا حذف الفعل وإبقاء الفاعل في مثل قوله تعالى: ﴿يسبّح لـه فيها بالغدو والآصال رجال﴾[53]، فيمن قرأ بفتح الباء في "يسبَّح"[54]، فيكون "رجال" فاعلاً بفعل محذوف، والتقدير "يسبِّحه رجال"، واشترطوا للرفع على الفاعلية إلا يلتبس الفاعل بنائب الفاعل، فلو قلنا: "يوعَظ في المسجد رجال" لالتبس أن يكون "رجال" نائب فاعل، فيما أن اللبس حاصل في مثل هذا فلا يجوز إضمار الفعل على أن "رجال" فاعل له.

واختلفوا في القياس على مثل "يوعَظ في المسجد رجال"، فذهب الجرمي وابن جني إلى جوازه، وأجازا "أُكل الطعام زيد" على تقدير "أكله زيد" واشترطا لذلك أمن اللبس، ومنع جمهور النحويين القياس عليه، قال أبو حيان: "ولرفعه على الفاعلية شرط وهو ألا يلبس بالمفعول، لو قلت: يوعَظ في المسجد رجال" لالتبس أن يكون مفعولاً لم يسمَّ فاعله، وأن يكون فاعلاً، فلا يجوز إضمار الفعل على أن "رجال" فاعل، وفي القياس على ما سُمع من ذلك باعتبار شرطه خلاف، فالجمهور على أنه لا يقاس على ما سمع من ذلك، وذهب الجرمي وابن جني إلى القياس على ذلك، فأجازا "أُكل الطعام زيدٌ" و"شُرب الماء عمرو" و"أُوقدت النار بكر"، أي: "أكله زيد، وشربه عمرو، وأوقدها بكرٌ[55]".

---

(48) شرح التسهيل لابن مالك: 45/3.

(49) انظر المساعد: 399/1 وارتشاف الضرب: 1329.

(50) انظر ارتشاف الضرب: 1329 وشرح التصريح على التوضيح: 29/1، وما سلف ص: 6.

(51) أي ثاني مفعولي "علم".

(52) شرح الكافية للرضي: 84/1.

(53) النور: 36/24.

(54) قرأ ابن عامر وعاصم بفتح الباء، انظر كتاب السبعة: 456.

(55) ارتشاف الضرب: 1323، وانظر المحتسب: 229/1.

وهكـذا تـتجلّى أهمية شرط أمن اللبس في القاعدة النحوية وجوبها وجوازها، وإذا كان هذا الشـرط سبباً في اطراد القاعدة وقياسها فإنه سبب في خرم أقيسة النحويين التي تواضعوا عليها كما سنرى فيما يلي.

3 ـ الخروج عن القياس مخافة الالتباس:

سـلف أن أمـن اللبس كان أساساً في قياس القاعدة النحوية، ونرى في هذه الفقرة أن حرص النحاة على هذا الأساس وخوفهم من الوقوع فيه من الأسباب التي سوغت لهم مخالفة أقيستهم التي اعتمدوها، ذلك أنه استقر عندهم أنه إذا نسب إلى اسم مركب تركيبا إضافياً فإما أن ينسب إلى الجزء الثانـي إذا كـان الجزء الأول معرفاً بالثاني، نحو قولنا: زبيريّ وزيديّ في النسب إلى ابن الزبير وغـلام زيد، وإما أن ينسب إلى الجزء الأول إذا كان المضاف علماً والمضاف إليه من تمامه، نحو قولـنا: عـبديّ فـي النسب إلى عبد القيس وعبد الدار وعبد الله بن دارم، غير أن مخافة الالتباس جـاوزت بهم القياس الذي ارتضوه فنسبوا إلى العجز، فقالوا في النسب إلى عبد مناف: مَنافيّ، قال سيبويه: "وسألت الخليل عن قولهم في عبد منافي: منافيّ فقال: أما القياس فكما ذكرت لك، إلا أنهم قالوا: منافيّ مخافة الالتباس"[56].

4 ـ إيجاب البقاء على الأصل في القاعدة النحوية إذا خشي اللبس وجواز الخروج عنه إذا أمن اللبس.

أوجـب النحويون البقاء على الأصل إذا خيف الغموض واللبس، وأجازوا الخروج عنه ما لم يقتض مقتضٍ يستلزم الالتباس، من ذلك أن الأصل عندهم أن يأتي الفاعل بعد فعله دون فاصل، لأنه كالجزء منه، ثم يأتي المفعول، وخلاف الأصل بأن يؤخر الفاعل ويقدَّم المفعول جائز عندهم ما بقي الكـلام سليماً من اللبس وما كان فيه قرينة لفظية أو معنوية تكشف عن المعنى وتجليه، نحو قولنا: أكـرم زيداً خالدٌ وفرّحَ سلمى بكرٌ، لكنهم ألزموا البقاء على الأصل إذا أورث تقديم المفعول به على الفـاعل لَبْسَـاً، كـأن لا تظهر علامة الإعراب على الفاعل، أو يخلو الكلام من القرينة الدالة على أحدهمـا، قال ابن مالك: "المرفوع بالفعل كجزئه، فالأصل أن يليه بلا فاصل، وانفصاله بالمنصوب جائز ما لم يعرض موجب للبقاء على الأصل أو للخروج عنه، فيجب البقاء على الأصل عند خوف التـباس المرفوع بالمنصوب، نحو"ضرب هذا ذاك"، فالمرفوع في مثل هذا هو الأول، وإذ لا يتميز مـن المنصـوب إلاّ بالـتقديم، فلو تميز بقرينة لفظية أو معنوية لجاز التقديم والتأخير، نحو ضرب موسى سلمى، ولحقت الأولى الأخرى[57]".

ومما أوجب النحاة البقاء فيه على الأصل تأخير خبر المبتدأ إذا كانا معرفتين أو نكرتين دفعاً للـبس، قال أبو حيان: "الأصل تأخير الخبر، ويجب هذا الأصل إن كانا معرفتين، نحو: زيد أخوك،

---

(56) الكتاب: 376/3، وانظر المقتضب: 141/3، والأصول: 9/3، والتكملة: 63.

(57) شرح التسهيل لابن مالك: 133/2، وانظر الأصول في النحو: 245/2 وشرح الكافية للرضي: 72/1، وارتشاف الضرب: 1348.

أو كانـــا نكرتين، نحو: أفضل منك أفضل مني[58]" وقال ابن يعيش: "وإذا كان الخبر معرفة كالمبتدأ لـــم يجز تقديم الخبر لأنه مما يشكل ويلبس، إذ كل واحد منهما يجوز أن يكون خبراً ومخبراً عنه، فأيهما قدمت كان المبتدأ[59]".

وأجاز النحويون إنابة ثاني مفعولي "أعطى" عن الفاعل إذا لم يلبس، نحو "أُعطي درهمٌ زيداً"، لكـــنهم أوجبوا البقاء على الأصل أي إنابة ما هو فاعل في المعنى مخافة الالتباس، قال ابن السراج: "لـــو قلـــت: أُعطي زيدٌ عمراً وكان زيد هو الآخذ لم يجز أن تقول: أُعطي عمرو زيداً، لأن هذا يلبس، إذا كان يجوز أن يكون كل واحد منهما آخذاً لصاحبه[60]".

ومما يتصل بهذه المسألة أن الأصل تقديم المفعول الذي هو فاعل في المعنى، ويجوز تأخيره إذا لم يلبس، غير أن النحويين أوجبوا البقاء على الأصل إذا خشي الالتباس، قال ابن السراج: "ومن ذلـــك إذا قلت: "أعطيت زيداً عمراً" لم يجز أن تقدم عمراً على زيد وعمرو هو المأخوذ لأنه مُلْبِس، إذا كان كل واحد منهما يجوز أن يكون الآخذ، فإذا قلت: أعطيت زيداً درهماً، جاز التقديم والتأخير، فقلت: أعطيت درهماً زيداً، لأنه غير ملبس، والدرهم لا يكون إلا مأخوذاً[61]".

وألزم النحويون البقاء على الأصل في تقديم المبتدأ على الخبر تفادياً للَّبس في نحو "زيد قام"، إذ لو قدم الخبر على المبتدأ في مثل هذا لأشكل الفاعل بالمبتدأ، مع أنهم تسمَّحوا فأجازوا تقديم الخبر علـــى المبـــتدأ واشترطوا أمن اللبس، قال ابن مالك: "ولو كان المبتدأ مخبراً عنه بفعل فاعله ضمير مستتر نحو "زيد قام" لم يجز تقديم الخبر لأن تقديمه يوهم كون الجملة مركبة من فعل وفاعل[62]".

والأصـــل أن تلي الحال صاحبها، ويجوز تقديمها عليه ما لم يقع في الكلام إلباس، فإذا خيف وقوعـــه وجب التزام الأصل فيها، فتذكر بعد صاحبها، قال ابن السراج: "ومن ذلك قولك: "ضربت زيداً قائماً" إذا كان السامع لا يعلم من القائم، الفاعل أم المفعول، لم يجز أن تكون الحال من صاحبها إلا في وضع الصفة، ولم يجز أن تقدم على صاحبها، فإن كنت أنت القائم قلت: ضربت قائماً زيداً، وإن كـــان زيـــدٌ القائم قلت: ضربت زيداً قائماً، فإن لم يُلْبِس جاز التقديم والتأخير، وكذلك إذا قلت: "لقيت مصعداً زيداً منحدراً" لا يجوز أن يكون المصعد إلا أنت، والمنحدر إلا "زيد"، لأنك إن قدمْتَ وأخرت التبس[63]".

5 ـــ إيجاب خلاف الأصل في القاعدة النحوية مخافة اللبس:

كمـــا أوجب النحويون البقاء على الأصل في مراتب الجملة خشية اللبس أوجبوا أيضاً التزام

(58) ارتشاف الضرب: 1103، وانظر شرح التسهيل لابن مالك: 296/1.
(59) ارتشاف المفصل لابن يعيش: 199.
(60) الأصول في النحو: 79/1، وانظر الكتاب: 42/1 وشرح التسهيل لابن مالك: 129/2 وارتشاف الضرب: 1329.
(61) الأصول في النحو: 246/2.
(62) شرح التسهيل لابن مالك: 298/1، وانظر مغني اللبيب: 675، وارتشاف الضرب: 1104.
(63) الأصول في النحو: 245/2 ـــ 246.

خـــلاف الأصل تجنباً للبس، فقد وجب عندهم تقديم الخبر على المبتدأ مع أن رتبة المبتدأ في الأصل الـــتقديم علـــى الخبر، وذلك في مثل "عندك رجل"، لأننا لو قدّمنا المبتدأ لعلّق الظرف "عندك" بصفة الرجل، وانتظر المخاطب الخبر، لذا قُدم الخبر على المبتدأ وجوباً لأمن اللبس، قال ابن يعيش: "فلو قلت: "سرج تحت رأسي" أو "درع على أبيه" أو "قال: "درهم لي" لتوهم المخاطَب أنه صفة، وينتظر الخـــبر، فيقع عنده اللبس"[64]، وقال أيضاً: "المبتدأ في قولك: لك مال وتحتك بساط، إنما التزم تقديم الخبر هناك خوفاً من التباس الخبر بالصفة"[65]

6 ـ **حمل معنى شيء على معنى شيء آخر ومعاملته معاملته إذا أمن اللبس:** أجاز النحاة حمـــل اسم الفاعل على الصفة المشبهة في المعنى وعاملوه معاملتها في العمل، فكما قصد بها معنى الثبوت قصدته، وكما أضيفت إلى فاعلها في المعنى ونصبت تمييزاً أجازوا فيه ذلك، إلا أن بعضهم اشـــترط الجواز ذلك أمن اللبس، قال ابن مالك: "وأشرت بقولي: وإن قصد ثبوت معنى اسم الفاعل عومـــل معاملة الصفة المشبهة إلى أن قصد ثبوت معنى اسم الفاعل يسوغ إضافته إلى ما هو فاعل فـــي المعنى ونصبه إياه على التمييز إن كان نكرة وعلى التشبيه بالمفعول به إن كان معرفة بشرط السلامة من اللبس"[66]، ثم انتقد أبا علي الفارسي لعدم تقييده حمل اسم الفاعل على الصفة المشبهة بأمـــن اللـــبس فقال: "قلت: هكذا قال أبو علي في التذكرة، ولم يقيد بأمن اللبس، والصحيح إن جواز ذلك متوقف على أمن اللبس"[67].

7 ـ **إعطـــاء شيء إعراب شيء آخر إذا أمن اللبس:** كما حملهم أيضاً على أن يقصد باسم الفاعل معنى الثبوت حملاً على الصفة المشبهة حملهم أيضاً على أن يعطوا الفاعل إعراب المفعول بـــه والمفعـــول به إعراب الفاعل، قال ابن هشام: "والثامن: إعطاء الفاعل إعراب المفعول وعكسه عند أمن اللبس، كقولهم: خرق الثوبُ المسمارَ، وكسر الزجاجُ الحجرَ، وقال الشاعر[68]:

مـــثلُ القـــنافذ هَدَّاجـــون قد بلغتْ ... نجـــرانُ أو بلغـــتْ سَـــوْآتِهم هَجَرُ"[69]

فقـــد جعل "هجر" كأنها هي البالغة، وهي المبلوغة في المعنى، قال ابن السراج بعد أن أنشد البيت: «فجعل» «هجر» في اللفظ هي التي تبلغ السَّوْآت لأن هذا لا يُشكلُ ولا يُحيل"[70]، والنحويون يســـمون هذا القلب[71]، وقيده ابن السراج بأمن اللبس أيضاً فقال الثالث: ممّا جاء كالشاذ وهو وضع

(64) شرح المفصل لابن يعيش: 86/1

(65) شرح المفصل لابن يعيش 93/1،وانظر مغني اللبيب: 495

(66) شرح القهيل لابن مالك: 103/3 ـ 104.

(67) شرح القهيل لابن مالك: 104/3، وانظر شرح التصريح: 71/2، والهمع: 101/2.

(68) هو الأخطل، والبيت في ديوانه: 177.

(69) مغني اللبيب: 781، وانظر شرح القهيل لابن مالك: 132/2.

(70) الأصول: 3/ 465

(71) انظر كتاب الشعر: 107، 479، وأمالي ابن الشجري: 135/2 ـ 136.

الكلام في غير موضعه وتغيير نضده، أحسن ذلك قلب الكلام إذا لم يشكل[72]".

واستشهد السيرافي بالبيت السالف على أن الشاعر قد تُلجئه الضرورة إلى جعل الفاعل مفعولاً به والمفعول به فاعلاً، قال: "وأكثر ذلك فيما لا يشكل معناه"[73]، غير أنه أجاز أن يخرج هذا البيت وغيره من باب الضرورة لأمن اللبس في فهم المعنى، قال: "ولو قال قائل: إن التقديم والتأخير فيما ذكرناه ليس من الضرورة لم يكن عندي بعيداً، لأنها أشياء قد فهمت معانيها، وليست بأبعد من قولهم: «أدخلتُ القلنسوة في رأسي والخاتم في أصبعي،... وإنما يدخل الرأس في القلنسوة، والاصبع في الخاتم»[74].

وقد ينصب الفاعل إذا أُمن اللبس، قال ابن هشام: وسمع أيضاً نصبهما[75]، كقوله:[76]قد سالم الحيَّات[77]"

وقد يرفع المفعول به إذا أمن اللبس، قال ابن هشام: "وسُمع أيضاً رفعهما كقوله:[78]

إنّ مَنْ صاد عَقْعقان لمشوم كيف من صاد عنعقان وبومٌ"[79]

وقال السيوطي بعد أن أنشد هذا البيت : «والمبيح لذلك كله فهم المعنى وأمن اللبس»[80].

فأمن اللبس أجاز عند النحاة نصب الفاعل ورفع المفعول به، ورفعهما ونصبهما[81].

8 ـ خروج أداة من استعمالها إلى استعمال آخر استناداً إلى أمن اللبس:

ذكر سيبويه[82] والمبرد[83] وابن السراج[84] أن الندبة تكون بـ"يا" و"وا" ولم يشترطوا أمن اللبس، إلا أن ابني مالك وهشام والسيوطي قيّدوا استعمال "يا" في الندبة بأمن اللبس، قال ابن مالك: "وإذا أمن أن يلتبس المندوب بمنادًى غير مندوب جاز وقوعه بعد "يا" و"وا" نحو "وامَنْ حفر بئر زمزماه" فلو قيل هنا: يا من حفر بئر زمزماه" لم يُخَف اللبس"[85]، وقال السيوطي: "ويختص من

---

(72) الأصول: 3/463

(73) ضرورة الشعر للسيرافي: 173

(74) ضرورة الشعر للسيرافي: 177

(75) أي الفاعل والمفعول به، انظر مغني اللبيب: 781

(76) البيت في ملحقات ديوان العجاج: 2/333، ونسب في الكتاب: 1/286 إلى عبد بني عبس

(77) المغني: 781، وعزا ابن جني رواية نصب الحيات إلى الكوفيين، انظر الخصائص: 2/ 430.

(78) البيت في شرح بانت سعاد لابن هشام 262، وشرح أبيات مغني اللبيب" 8/ 128 بلا نسبة

(79) المغني: 781.

(80) الهمع: 1/ 165.

(81) انظر بانت سعاد لابن هشام: 262

(82) انظر الكتاب: 2/ 231

(83) انظر المقتضب: 4/ 268

(84) انظر الأصول: 1/ 355.

(85) شرح التسهيل لابن مالك: 3/ 414

حـروف النداء بحرفين "وا" وهي الأصل و "يا" ولا تستعمل إلا عند أمن اللبس بالمنادى غير المندوب[86]، وقال ابن هشام: "وإنما تدخل "يا" إذا أمن اللبس[87]"

وذكر الأخفش الأوسط[88] والجرمي[89] والمبرد[90] أن "أو" تأتي بمعنى الواو ولم يشترطوا أمن اللبس، وخطأ أبو جعفر النحاس مجيء أو بمعنى الواو[91]، غير أن المرادي وابن هشام قيّدا ذلك بأمن اللبس، قال المرادي: "السابع: بمعنى الواو كقول الشاعر: جاء الخلافة أو كانت له قدراً........

أراد "وكانت" فأوقع "أو" مكان الواو لأمن اللبس[92].

ظاهر مما سلف أن تحامي وقوع اللبس في القاعدة النحوية وتقييدها بالسلامة منه ذهبا بالنحويين إلى أن يتنكبوا مراتب الجملة العربية فيوجبوا تقديم ما حقه التأخير مخالفين الأصل أو يُلزموا البقاء على الأصل، ويعطوا الفاعل إعراب المفعول به والمفعول به إعراب الفاعل، ويحملوا اسم الفاعل على الصفة المشبهة فيعامل معاملتها، ويخرجوا أداة عن معناها الأصلي إلى معنى أداة أخرى، ويحكموا على القاعدة النحوية بالوجوب أو الجواز، كل أولئك مستساغ إذا آنسوا سلامة القاعدة النحوية من الإلباس والإشكال، فالقاعدة النحوية عندهم متبعة ما جنبت الكلام الإحالة والإلباس، مرفوضة ما أوقعته فيهما ولا يلتئم الحديث عن أثر قيد أمن اللبس في القاعدة النحوية إلا أن يتصل بالكلام على دوره في تعليل القاعدة النحوية، ودرس العلاقة بينه وبين المعنى عند النحاة، والوقوف على اختلافهم في اعتباره والأخذ والتقييد به، وهذا ما سنتعرفه فيما يلي.

1_ التعليل بأمن اللبس:

اتخذ النحويون من "أمن اللبس" ركناً يأوون إليه لتعليل فساد كثير من الظواهر النحوية، فقد نبهوا على أن المفرد المؤنث من نحو النخل والتمر لا يكون له مذكر من لفظه، لأنه لوجيء بمذكرة من لفظه لاختلط بلفظ الجمع فأعرضوا عنه لذلك، ودلوا عليه بالصفة، فقالوا: حمامة ذكر وشاة ذكر، قال أبو علي الفارسي: "ومؤنث هذا الباب لا يكون له مذكر من لفظه لما كان يؤدي إليه من التباس المذكر بالجمع، قال أبو عمر عن يونس: فإذا أرادوا المذكر قالوا: هذا شاة ذكر وهذا حمامة ذكر"[93].

---

(86) الهمع: 1/ 179
(87) أوضح المسالك: 3/ 71
(88) انظر معاني القرآن له: 1/455
(89) انظر الجنى الداني: 230
(90) انظر المقتضب: 3/ 301
(91) انظر إعراب القرآن للنحاس: 1/ 495
(92) الجنى الداني: 229 ـــ 230، وانظر أوضح المسالك: 3/ 53.
(93) التكملة: 122 ـــ 123، وانظر شرح المفصل لابن يعيش: 5/ 106

وعلل الرضي امتناع تصغير "ذي" بأنه يلتبس بالمذكر فقال: "ولم يصغر في المؤنث إلا تا وتي دون ذي لئلا يلتبس بالمذكر"[94].

وعلل ابن الشجري امتناع جمع فاعل على فواعل وصفاً للرجال بخشية التباسه بفواعل الذي هو جمع لصفة النساء، نحو جوالس وضواحك، قال "إن كل ما كان من الصفات على مثال فاعل كجالس وضارب فإنه لم يجمعوه على فواعل وصفاً للرجال لئلا يلتبس بفواعل إذا أريد به النساء، كقولك: نسوة جوالس وضواحك"[95].

وعلل أيضاً كون الكسر هو الأصل في حركة التقاء الساكنين بأنا لو لجأنا في التخلص منه إلى الضم أو الفتح لاختلطت حركته بالحركة التي بسبب العامل، قال: "لو حركوا المجزوم للقاء الساكن بالضم أو الفتح التبست حركته بالحركة الحادثة عن عامل، ألا ترى أنك لو قلت: "لا يخرج الغلام" فكسرت الجيم أردت أن تنهاه عن الخروج، ولم يكن في ذلك صدق ولا كذب، ولو قلت: "لا يخرجُ الغلام" فضممت الجيم كان خبراً منفياً، واحتمل التصديق والتكذيب، فلولا الفرق بين هذين المعنيين باختلاف الحركة التبس النهي بالنفي"[96].

وعلل ابن هشام كرههم الابتداء بأنَّ المفتوحة بأنها تختلط بأن التي بمعنى "لعل"، قال: "كرهوا الابتداء بأنَّ المفتوحة لئلا تلتبس بأنَّ التي بمعنى لعل"[97].

وعلل أيضاً جواز تقديم متعلق الظرف وتأخيره في مثل "كان خلفك زيد" ولو قُدر فعلاً بعدم وقوع لبس بين الجملة الاسمية والفعلية، قال: "وإذا قلت: إنَّ خلفك زيداً وجب تأخير المتعلق فعلاً كان أو اسماً، لأن مرفوع "عنَّ" لا يسبق منصوبها، وإذا قلت: "كان خلفك زيد" جاز الوجهان، ولو قدرته فعلاً، لأن خبر "كان" يتقدم مع كونه فعلاً على الصحيح، إذ لا تلتبس الجملة الاسمية بالفعلية[98]".

وعلل ابن جني كثرة استعمال الضمير المتصل ورغبة العرب فيه، حتى إنهم لا يكادون يأتون بالمنفصل في اختيار الكلام إذا تأتّى لهم أن يجيئوا بالمتصل، وعدم رغبتهم في الاسم الظاهر بأنه لو جيء بالاسم المظهر لوقعنا في الإلباس والاستثقال، قال: "فإن قيل: وما الذي رغبهم في المتصل حتى شاع استعماله وصار متى قدر عليه لم يؤت بالمنفصل مكانه؟

قيل: علة ذلك أن الأسماء المضمرة إنما رغب فيها وفزع إليها طلباً للخفة بها بعد زوال الشك بمكانها، وذلك أنك لو قلت: زيد ضرب زيداً فجئت بعائده مظهراً مثله لكان في ذلك إلباس

[94] شرح الشافية للرضي: 1/286 وانظر شرح المفصل لابن يعيش: 5/104

[95] أمالي ابن الشجري: 3/212.

[96] أمالي ابن الشجري: 2/375 وانظر الأمالي أيضاً: 1/319، 1/320.

[97] مغني اللبيب: 652.

[98] مغني اللبيب: 678.

واستثقال"[99].

وعلل سيبويه كسر اللام الجارة مع الاسم المظهر بأنها لو فتحت لوقع اللبس بينها وبين لام الابتداء، قال: "فمن ذلك قولك: لعبد الله مال، ثم تقول: لك مال فتفتح اللام، وذلك أن اللام لو فتحوها لالتبست بلام الابتداء إذا قال: إنّ هذا لعليّ، ولهذا أفضل منك، فأرادوا أن يميزوا بينهما"[100].

وعلل أيضاً وجوب اتصال الخبر باللام الفارقة بعد إن المكسورة المخففة من الثقيلة المهملة بخشية التباسها بإن النافية التي بمنزلة "ما"، قال: "واعلم أنهم يقولون: إنْ زيدٌ لذاهب وإن عمرو لخير منك، لما خففها جعلها بمنزلة لكن حين خففها، وألزمها اللام لئلا تلتبس بإن التي بمنزلة ما التي تنفي بها"[101].

وعلل المبرد قلب ياء المتكلم المتصلة بالمنادى ألفاً بارتفاع اللبس والخفة، فقال: "وكل مضاف إلى يائك في النداء يجوز فيه قلب هذه الياء ألفاً، لأنه لا لبس فيه، وهو أخف وباب النداء باب تغيير"[102].

2 ـ أمن اللبس والمعنى:

أولى النحويون معنى الكلام اهتمامهم، وكان مدار تقييدهم قواعدهم بأمن اللبس ومخافة الوقوع فيه وضوح المعنى وظهوره، وقد رأينا فيما سلف أنهم أوجبوا القاعدة النحوية وأجازوها وألزموا البقاء على الأصل فيها أو مخالفته من أجل النأي عن الغموض والإشكال، وأعطوا أداة معنى أداة أخرى وخرجوا عن القياس الذي وضعوه فراراً من اللبس وخدمة للمعنى[103].

ونرى في هذه الفقرة أيضاً أنهم سعوا لسلامة المعنى من الإلغاز والإلباس، فلم يبنوا من الفعلين الرباعي المجرد والثلاثي المزيد فيه اسم تفضيل لأن المعنى لا يَضح ولا يَبين، قال الرضي: "لو لم يكن ثلاثياً بل كان رباعياً نحو دحرج، أو لم يكن مجرداً، بل كان ذا زائد كاستخرج وأخرج لم يكن بناء أفعل منه، أما إن أردت بناءه من غير حذف شيء منه فواضح الاستحالة؛ لأن أفعل ثلاثي مزيد فيه الهمزة للتفضيل، وأما إن أردت البناء مع حذف حرف أو حرفين فإنه يلتبس المعنى، إذ لو قلت في دحرج: أدحر لم يعلم أنه من تركيب دحرج، وكذا لو قلت في أخرج: خرج بحذف الهمزة لالتبس بأخرج من الخروج"[104].

واعتنى النحويون بتحرير المعنى من اللبس، فصغروا "ذه" و"ذي" على غير لفظهما، فقالوا:

---

(99) الخصائص: 2/192 ـ 193.

(100) الكتاب: 2/376.

(101) الكتاب: 2/139 وانظر المقتضب: 1/50.

(102) المقتضب: 4/252.

(103) انظر ما سلف ص: 1، 2، 3، 4 وما بعدها.

(104) شرح الكافية للرضي: 2/212 ـ 213، وانظر المقتضب: 4/180.

تَيًّا، لئلا يشكل المعنى ما بين المذكر والمؤنث، قال المبرد: "فإن حقرت "ذه" أو "ذي" قلت: تيًا، وإنما منعك أن تقول ذَيًّا كراهة التباس المذكر بالمؤنث، فقلت: تَيًّا لأنك تقول: "تا" في معنى "ذه" مُرتي "كما تقول: ذي، فصغرت "تا" لئلا يقع لبس"[105].

ولم يلحقوا تاء التأنيث في مصغر الثلاثي المؤنث إذا أخلَّ إلحاقها بالمعنى فأشكل في دلالته على المؤنث والمذكر، قال السيوطي: "تلحق تاء التأنيث غالباً عند تصغير مؤنث بلا علامة بشرطين الأول: ألا يلبس، فإن حصل لبس لم تلحقه كخمس ونحوه من عدد المؤنث، إذا لو لحقته لالتبس بعدد المذكر، وكشجر وبقر إذ لو لحقته لالتبس بتصغير شجرة وبقرة..."[106].

وغير خاف ما للعلاقة بين المعنى وأمن اللبس من منزلة عالية عند النحويين، فهم يتنبهون إلى المعنى ويتمسكون ببيانه، آية ذلك أنه اقترن أمن اللبس عندهم بظهور المعنى، قال ابن يعيش: "وقوله[107]:

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا ... بنوهنَّ أبناءُ الرجال الأباعدِ

ألا ترى أنه لا يحسن أن يكون "بنونا" هو المبتدأ لأنه يلزم منه ألا يكون له بنون إلا بني أبنائه، وليس المعنى على ذلك فجاز تقديم الخبر هنا مع كونه معرفة لظهور المعنى وأمن اللبس"[108].

وقال ابن مالك: "وقد يحملهم ظهور المعنى وأمن اللبس مع ألاَّ يجهل المراد على الإتيان في جملة واحدة بفاعل منصوب ومفعول مرفوع كقولهم: خرق الثوبُ المسمارَ، وكسر الزجاجُ الحجرَ"[109].

وقد يقع الشاعر في ضرورات قبيحة، كالفصل بين المضاف والمضاف إليه وبين الفعل والفاعل بأجنبي، والتقديم والتأخير، حتى نُظَنَّ معها ضعف لغته وقصوره عن سمت الفصاحة، وساق ابن جني شواهد ارتكب فيها الشعراء مثل تلك الضرورات، ورأى أن هذا الصنيع من الشاعر برهان على تطاوله لا على ضعف لغته، قال: "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دلل على ضعف لغته"[110].

ثم أشار إلى أن الشاعر إذا أخذ بشيء من تلك الضرورات فإنما ذلك لما آنس من وضوح معناه وجلاء غرضه ويقين من أن مراده يصادف فهماً وعلماً عند سامعه دون إيهام أو إلباس، قال:

(105) المقتضب: 288/2، وانظر الكتاب: 487/3 ـــ 488.
(106) الهمع: 189/2، وانظر شرح المفصل لابن يعش: 14/2، وأوضح المسالك: 274/3.
(107) لم يعز البيت إلى أحد، انظر الخزانة: 213/1.
(108) شرح المفصل لابن يعيش: 99/1.
(109) شرح التسهيل لابن مالك: 132/2، وانظر ما سلف ص: 14 ـــ 15.
(110) الخصائص: 392/2.

"فاعــرف بمــا ذكرناه حال ما يرد في معناه وأن الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكأنه لأنه بعلم غرضه وسُــفور مراده لم يرتكب صعباً ولا جَشِم إلا أَمَماً، وافق بذلك قابلاً أو صادف غير آنس به، إلا أنه قد استرسل واثقاً، وبنى الأمر على أن ليس ملبساً"[111].

وذكــر الــنحاة أن الضمير يؤتى به مكان الاسم الظاهر احترازاً من الإلباس في المعنى، فلو أظهرنا الاسم ولم نضمره وقلنا: زيد ذهب زيد لذهب الوهم إلى أن زيداً الثاني ليس زيداً الأول، لذا جاء الضمير محل المظهر دفعاً للبس، فقلنا: زيد ذهب، قال ابن يعيش: "وإنما أُتي بالمضمرات كلها لضــرب من الإيجاز واحترازاً من الإلباس، فأما الإيجاز فظاهر، لأنك تستغني بالحرف الواحد عن الاسم بكماله، فيكون ذلك كجزء من الاسم، وأما الإلباس فلأن الأسماء الظاهرة كثيرة الاشتراك، فإذا قلت: "زيد فعل زيدٌ" جاز أن يتوهم في زيد الثاني أنه غير الأول..."[112].

إلا أن تكريــر الظاهر بلفظه في موضع الضمير قياسي عند النحويين في مقام التفخيم، نحو قوله تعــالى: ﴿الحاقة ما الحاقة﴾[113]، غير أن الضمير إذا أوهم معنى غير مراد في الكلام أقيم مقامه الاسم الظاهــر مخافــة اللبس، قال الزركشي: "إزالة اللبس حيث يكون الضمير يوهم أنه غير المراد، كقوله تعــالى: ﴿قــل اللهــمَّ مالك الملك تؤتي الملك من تشاء﴾[114]، لو قال: تؤتيه لأوهم أنه الأول، قاله ابن الخشــاب، وقولـــه تعالى: ﴿الظَّانين بالله ظنَّ السَّوْءِ عليهم دائرة السوء"[115] كرر السوء لأنه لو قال: عليهم دائرته لالتبس بأن يكون الضمير عائداً إلى الله تعالى، قاله الوزير المغربي في تفسيره"[116].

فأمن اللبس في الكلام أوجب إضمار المظهر تارة وإظهار المضمر تارة أخرى لإبقاء المعنى سديداً سليماً.

وجلّ تعليلات النحويين بأمن اللبس كان من أجل استقامة المعنى وصحته، وقد سلف شيء من هذا في فقرة "التعليل بأمن اللبس".

3 ـ اختلاف النحويين في تقييد قواعدهم بأمن اللبس:

لم يكن النحويون على وفاق في تقييدهم قواعدهم بأمن اللبس، وكان بينهم تفاوت في الأخذ به واعتــباره، مــن ذلك أن بعض البصريين لم يجيزوا أن يقال: انطلقتُه وضربتُه في الوقف، والمراد انطلقــت وضربت للخلل الذي يلحق بالكلام، إذ يلتبس الضمير في "انطلقته" بضمير ا لمصدر، وفي

(111) الخصائص: 2/393.
(112) شرح المفصل لابن يعيش: 3/84.
(113) الحاقة: 69/1 ـ 2، وانظر الكتاب: 1/62، والخصائص: 3/53، وأمالي ابن الشجري: 1/370 وشرح الكافية للرضي: 1/92.
(114) آل عمران: 3/26 .
(115) الفتح: 48/6.
(116) البرهان في علوم القرآن: /65.

"ضـربته" بضـميرْ المفعـول، إلا أن السـيرافِي والرضي لم يَعْتدّا بالالتباس في مثل هذا، واحتج السـيرافي بمـا حكـاه سيبويه من نحو: ضربتُهْ ولعلَّهْ وليتَهْ في الوقف، مع أنه قد يلتبس الضمير بـالمفعول به وباسمي لعل وليت، قال بعد أن ساق قول الخليل: "يقولون: انطلقتُهْ يريدون انطلقت، لأنها ليست بتاء إعراب وما قبلها ساكن"[117]: "قال أبو سعيد: ومنع أصحابنا جواز ذلك، لأنه يلتبس بـالمفعول أو المصدر، ولو جاز ذلك لجاز أن تقول: ضربتُهْ والهاء للوقف، وهذا يلتبس بالمفعول، وقولهم: انطلقتُهْ يلتبس بالمصدر الذي هو الانطلاق.

ولا خـلاف بيـنهم أنه يجوز أن تقول: "ضربته زيداً" على "ضربت الضربَ زيداً"، ويضمر الضرب، لأن "ضربت قد دلّ عليه..... والقول عندي ما قاله سيبويه والخليل، لأن سيبويه قد حكى ضربتُهْ والهاء للوقف، وإن جاز أن تقع الهاء للمفعول، وكذلك اعلمنَّهْ، ولو كان يبطل لوقوع اللبس علـى مـا قاله هذا القائل لم يجز في ليتَهْ ولعلَّهْ، لأنه يلتبس باسم ليت ولعل، وقد حكاه سيبويه عن العرب"[118].

وحكـى الرضـي مذهب بعض البصريين ودفعه فقال: "وقد منع بعض البصريين أن يقال: انطلقـتُهْ وضـربتُهْ، للالتباس بضمير المصدر وفي "ضربته" بالمفعول به أيضاً، وليس بشيء لأن الخليل حكى "انطلقته" عن العرب، ولو كان اللبس مانعاً لم يقولوا: اعطيتكه وإنّهْ...."[119].

واختلفوا أيضاً في اعتبار اللبس في الفعل الثلاثي الأجوف المبني لما لم يسمَّ فاعله، نحو بيع وعـيق، فلم يجز ابن مالك إخلاص الكسر أو الضم فيهما إذا أسندا إلى ضميري الرفع التاء والنون إلا بشـرط ألاّ يلتبس فعل المفعول بفعل الفاعل، وأوجب إشمام الكسرة ضماً عند خوف اللبس، فإذا أسند الفعلان بيع وعيق إلى تاء الفاعل وقلنا: بِعْتَ يا عبد بإخلاص الكسر في الباء، وعُقْتَ يا طالب بـإخلاص الضـم فـي العين وقع الوهم والإشكال في أن الضميرين فاعلان لا مفعولان لما لم يسم فاعلـه، لذا التزم الإشمام في مثل هذا، وأوجب اجتناب اللبس، قال: "ولا يجوز إخلاص الكسر، ولا إخلاص الضم، إذا أسند الفعل إلى تاء الضمير ونونه إلا بشرط ألا يلتبس فعل المفعول بفعل الفاعل، بل يتعيَّن عند خوف الالتباس إشمام الكسرة ضماً"[120].

وقريـب من مذهب ابن مالك هذا ما ذهب إليه الرضي، إلا أنه نقل عن السيرافي أنه اغتفر الالتـباس في مثل هذه المسألة لقلة وقوعها، قال: "وظاهر كلام السيرافي أنه لا يجب فيه الفرق، بل يغتفر الالتباس، لقلة وقوع مثله"[121].

وسـاق أبـو حـيان قول ابن مالك السالف وذكر عن البصريين أنهم لم يشترطوا أمن اللبس

(117) الكتاب: 4/162 وانظر السيرافي النحوي: 398.
(118) السيرافي النحوي: 398، وانظر الكتاب: 4/162.
(119) شرح الكافية للرضي: 2/408.
(120) شرح التسهيل لابن مالك: 2/131.
(121) شرح الكافية للرضي: 2/271.

وقال: "ولم يشترط أصحابنا الالتباس"[122].

وأجــاز ســيبويه في نحو "باع" و"قال" مبنيَّيْنِ لما لم يسمَّ فاعله مستنديْن إلى ضميري الرفع التاء والنون اللغات الثلاث، وهي إخلاص الضمة فيهما، فيقال: بُوع وقُول، وإشمام الكسرة الضمَّ، وكسر فاء الكلمة كسراً خالصاً، فيقال: بيع وقيل، ولم يقيِّد بأمن اللبس، قال: "وإذا قلت: فُعِلَ من هذه الأشياء كسرت الفاء وحوّلت عليها حركة العين، كما فعلت ذلك في فَعِلت، لتغيِّر حركة الأصلَ لو لم تعتلَّ، كما كسرت الفــاء حيــث كانت العين منكسرة للاعتلال، وذلك قولك: خِيفَ وبيع وهِب وقيل، وبعض العرب يقول: خِيف وبِيع وقِيل، فيُشمُّ إرادة أن يبين أنها فُعِل، وبعض مَنْ يضمُّ يقول: بُوع وخُوف[123]....".

وممــا وقع فيه الاختلاف في الاعتداد بأمن اللبس مسألة جريان اسم الفاعل على غير من هو لــه، فإذا جرى اسم الفاعل على غير من هو له التزم البصريون إبراز ضمير المتكلم، أو المخاطب أو الغائــب خشــية الوقوع في اللبس، ومذهب الكوفيين على ما هو ظاهر كلام ابن الشجري وأبي البركات الأنباري جواز ترك إبراز الضمير مطلقاً، سواء أُمن اللبس أم لم يؤمن، قال ابن الشجري: "اســم الفــاعل إذا جرى على غير من هو له خبراً أو وصفاً لزمك إبراز ضمير المتكلم والمخاطب والغائــب مخافــة اللــبس....."[124]، ثــم عرض لمذهب الكوفيين فقال: "واعلم أن الكوفيين خالفوا البصريين في التزام إبراز الضمير إذا جرى على غير من هو له خبراً أو نعتاً..."[125].

وقــال أبو البركات الأنباري: "ذهب الكوفيون إلى أن الضمير في اسم الفاعل إذا جرى على غير من هو له، نحو قولك: "هند زيدٌ ضاربته هي" لا يجب إبرازه، وذهب البصريون إلى أنه يجب إبراز ه..."[126].

إلا أن الرضــي نقل أن الكوفيين أجازوا ترك إبراز الضمير في الصفة إذا أمن اللبس، قال: "وأما الكوفيون فأجازوا ترك التأكيد بالمنفصل في الصفة إن أمن اللبس"[127].

ورجــح البغدادي أن الكوفيين لم يشترطوا أمن اللبس في هذه المسألة، فقال: "وأقول: الظاهر من كلام ابن الشجري في أماليه ومن كلام ابن الأنباري في مسائل الإنصاف ومن كلام غيرهما أن مذهب الكوفيين جواز ترك التأكيد مطلقاً، سواء أمن اللبس أم لا"[128].

وجــرى الخــلاف بيــنهم في اعتبار أمن اللبس في الصفة المؤنثة بالتاء المميزة المذكر من المؤنــث إذا جــرت علمــاً لمذكر وأريد ترخيمه، فقد أجاز النحويون ترخيمه على اللغتين، لغة من

(122) ارتشاف الضرب: 1342.
(123) الكتاب: 342/4.
(124) أما في ابن الشجري: 52/2.
(125) أمالي ابن الشجري: 52/2.
(126) الإنصاف: 57، وانظر المقتضب: 93/3، والخزانة: 411/2.
(127) شرح الكافية للرضي: 17/2.
(128) الخزانة: 411/2.

ينتظر ولغة من لا ينتظر، ولم يقيدوا بأمن اللبس[129]، إلا أن ابن مالك اعتبر مخافة التباس المذكر بالمؤنث، ولم يجز ترخيم نحو عمرة وضخمة إلا على لغة من ينتظر، قال: "ونبهت بقولي: ويتعين الأعرف فيما يوهم تقدير تمامه تذكير مؤنث على أنه لا يرخم نحو: عمرة وضخمة إلا على لغة من ينوي المحذوف، ويدع آخر ما بقي على ما كان عليه، لأنهما لو رُخما على تقدير الاستقلال، فقيل: يا عمرو، ويا ضخمُ لتبادر إلى ذهن السامع أن المناديَيْن رجل اسمه عمرو ورجل اسمه موصوف بالضخم، وذلك مأمون بأن ينوى المحذوف، وتبقى الراء والميم مفتوحتين، وكذلك ما أشبههما"[130].

وكانت مسألة اشتراط أمن اللبس محل نقد عند النحويين، فقد قيَّد ابن الحاجب حذف المضاف بأمن اللبس، فتعقبه الرضي، وردَّ عليه فقال: "وقد أخل المصنف ببعض أحكام الإضافة، فلابأس أن نذكرها، أحدها: حذف المضاف إذا أمن اللبس وجاء أيضاً في الشعر مع اللبس قال[131]:

فهل لكمُ فيما إليَّ فإنني طبيبٌ بما أعيا النِّطاسيَّ حِذْيَما

أي ابن حذيم"[132].

وممن اشترط أمن اللبس في حذف المضاف الزمخشري إذ قال: "وإذا أمنوا الإلباس حذفوا المضاف"[133]، إلا أنه خالف قوله هذا، فذهب إلى أن حذف المضاف لا إلباس فيه، فقال: "فإن قلت: فإذا كانت التسمية واقعة مع المضاف والمضاف إليه جميعاً[134] فما وجه ما جاء في الأحاديث من نحو قوله عليه الصلاة والسلام: من صام رمضان إيماناً واحتساباً، من أدرك رمضان فلم يغفر له، قلت: هو من باب الحذف لا من الإلباس كما قال:

... بما أعيا الغطاسيَّ حِذْيَما"[135]

ولم يأبه ابن يعيش بالإلباس في حذف المضاف، وتعلل بكثرة حذف المضاف الذي لا لبس فيه، وقال: "وقد جاء من ذلك في الشعر أبيات مع ما فيه من الإلباس، كأن ذلك لثقة الشاعر بعلم المخاطب، أو نظراً إلى كثرة حذف المضاف الذي لا لبس فيه، فلم يعبأ به فاعرفه"[136].

ولعل مسألة حذف المضاف ترجع إلى الأخفش الأوسط في أصلها، إذ لم يجز القياس عليه، قال ابن جني: "واعلم أن جميع ما أوردناه في سعة المجاز عدهم واستمراره على ألسنتهم يدفع دفع

---

(129) انظر شرح الكافية للرضي: 1/152 ــ 152، وارتشاف الضرب: 5/2238، والهمع: 1/184.
(130) شرح التسهيل لابن مالك 3/ 425
(131) هو أوس بن حجر والبيت في ديوانه: 111.
(132) شرح الكافية للرضي: 1/29.
(133) المفصل: 103.
(134) مقصود الزمخشري أن رمضان يسمى شهر رمضان، بالمضاف والمضاف إليه.
(135) الكشاف: 1/113.
(136) شرح المفصل لابن يعيش: 3/25.

أبي الحسن القياس على حذف المضاف وإن لم يكن حقيقة"[137].

فالنحويون لم يكونوا على نهج واحد في تقييدهم قواعدهم بأمن اللبس، فمنهم من اشترطه وقيَّده، ومنهم لم يأخذ به، واتخذه مضماراً للنقد في بعض القواعد النحوية، وأصحاب الموقف الثاني اعتمدوا على ما يلي:

1 ــ الحكاية عن العرب، كما رأينا في مسألة الوقف على الفعلين (انطلقت) و(وضربت) والحرفين (لعل) و(ليت) بهاء السكت.

2 ــ قلة وقوع المسألة التي هي مظنة اللبس، وذلك على نحو مسألة الفعل الثلاثي الأجوف إذا بني لما لم يسمَّ فاعله، وأسند إلى ضميري الرفع والتاء والنون.

3 ــ كثرة وقوع المسألة التي يمكن أن يرد فيها اللبس، كمسألة حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه.

نتائج البحث:

خلص البحث إلى ما يلي:

1 ــ إن تقييد النحويين قواعدهم بأمن اللبس ومخافة الوقوع فيه يكشف عن دقتهم في صوغ تلك القواعد والمحافظة عليها من الخلل والإلباس.

2 ــ إن تعويل النحويين على أمن اللبس أمارة على أنه أصل عندهم في صحة القاعدة النحوية وتخلفها وإطرادها.

3 ــ إن تقييد القاعدة النحوية بأمن اللبس له أثر واضح في بنائها ووجوبها وجوازها ولزوم بقائها على الأصل أو خلافه، وإعطاء شيء معنى شيء آخر وإعرابه.

4 ــ إن سعي النحويين إلى سلامة قواعدهم من اللبس أباح لهم مخالفة أقيستهم التي وضعوها.

5 ــ إن تقييد القاعدة النحوية بأمن اللبس ينبيء عن العلاقة الوثيقة بين مقصود الكلام وصوغ القاعدة النحوية ونسجها.

6 ــ إن الدافع الأساسي لتقييد القاعدة النحوية بأمن اللبس هو سلامة المعنى وسداده.

7 ــ اختلاف النحويين في اعتبار أمن اللبس وتقييد القاعدة النحوية به لاختلافهم في مدى وضوح المعنى وغموضه.

8 ــ أمن اللبس مضمار واسع استمدَّ منه النحويون تعليلات قواعدهم.

---

(137) الخصائص: 2/451، وقد سلف مسائل أخرى اختلف النحويون في تقييدها بأمن اللبس، انظر ص: 14.

9 ــ اللبس في الكلام أمر نسبي يختلف من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر.

****

مصادر البحث

1 ــ القرآن الكريم.

2 ــ ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق د. رجب عثمان محمد ومراجعة د. رمضان عبد التواب. مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1998م.

3 ــ الأصول في النحو، لأبي بكر بن السراج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، 1999م.

4 ــ إعراب القرآن، لأبي جعفر النحاس، تحقيق د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، 1988م.

5 ــ أمالي ابن الشجري، تحقيق د. محمود الطناحي، الطبعة الأولى 1992.

6 ــ الإنصاف في مسائل الخلاف، لأبي البركات الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، بلا تاريخ.

7 ــ أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دار إحياء التراث العربي ــ بيروت ــ ط5، 1966م.

8 ــ البرهان في علوم القرآن ــ للزركشي ــ تحقيق د. يوسف المرعشلي وزميليه ــ دار المعرفة ــ بيروت.

9 ــ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1964م.

10 ــ التكملة، لأبي علي الفارسي، تحقيق د. حسن شاذلي فرهود ــ الرياض، 1981م.

11 ــ الجنى الداني في حروف المعاني، للحسن بن قاسم المرادي، تحقيق د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م.

12 ــ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، طبعة بولاق، 1299هـ.

13 ــ الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر ــ بيروت، بلا تاريخ.

14 ــ الدرر اللوامع على همع الهوامع، للشنقيطي، دار المعرفة للطباعة والنشر ــ بيروت 1973هـ.

15 ــ ديوان الأخطل [شعر الأخطل، صنعة السكري]، تحقيق د. فخر الدين قباوة منشورات دار الآفاق الجديدة ــ بيروت، 1981م.

16 ــ ديوان الأسود بن يعفر، طبعة فينا، 1927م [ضمن الصبح المنير في شعر أبي بصير].

17 ــ ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم ــ دار صادر ــ بيروت، 1960م.

18 ــ ديوان العجاج، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي ــ دار أطلس ــ دمشق 1971م.

19 ــ السبعة في القراءات، لابن مجاهد، تحقيق د. شوقي ضيف، الطبعة الثالثة بلا تاريخ.

19 ــ السيرافي النحوي، دراسة وتحقيق د. عبد المنعم فائز ــ دار الفكر، 1983م.

20 ــ شرح أبيات مغني اللبيب، البغدادي، تحقيق عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978م.

21 ـ شرح بانت سعاد لابن هشام الأنصاري، تحقيق د. محمود حسن أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن دمشق.

22 ـ شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، الطبعة الأولى ص1990.

23 ـ شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد الأزهري، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بلا تاريخ.

24 ـ شرح الشافية، لرضي الدين الأستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وزميليه، دار الكتب العلمية ـ بيروت، 1975م.

25 ـ شرح الكافية، لرضي الدين الأستراباذي، دار الكتب العلمية ـ بيروت بلا تاريخ.

26 ـ شرح المفصّل لابن يعيش، دار الطباعة المنيرية بمصر، بلا تاريخ.

27 ـ الكامل للمبرد، تحقيق د. محمد الدالي، الطبعة الثالثة ـ مؤسسة الرسالة، 1986م.

29 ـ الكتاب، لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1968م.

31 ـ كتاب الشعر، لأبي علي الفارسي، تحقيق د. محمود الطناحي، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى. ص1988.

32 ـ لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بلا تاريخ.

33 ـ مجمع الأمثال، للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية 1923م.

34 ـ المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، تحقيق علي النجدي، ناصيف وزميله القاهرة 1999.

35 ـ المساعد على تسهيل الفوائد، شرح ابن عقيل على كتاب التسهيل لابن مالك، تحقيق محمد كامل بركات دار المدني، 1980.

36 ـ معاني القرآن، للفراء، عالم الكتب، بيروت، 1980م.

37 ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تحقيق د. مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، الطبعة الثانية 1969.

38 ـ المقتضب، للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، بلا تاريخ.

39 ـ الممتع في التصريف، لابن عصفور، تحقيق د. فخر الدين قباوة ـ دار القلم العربي بحلب ط2، 1973م.

40 ـ همع الهوامع شرح جمع الجوامع، للسيوطي، دار المعرفة ـ بيروت، بلا تاريخ.

صورة الناقة في النص الجاهلي

د.عبد العالي بشير(*)

1. صورة

الناقة: استحونت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي، فوصفها وأكثر من ذكرها في شعره، لأنها مركبة رحلته، ومطية أهله، وأنيسه في الصحراء، وهي غذاؤه وطعامه ولباسه.

وترمز الناقة في الشعر القديم إلى الصراع من أجل الحياة، وهي أيضاً وسيلة انطلاق الشاعر وسبيل إلى تحقيق وجوده. ويأتي وصفها في القصيدة القديمة ــ من حيث ترتيب أجزاء القصيدة ــ بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها. فالرحلة بعد الوقوف أمر ضروري، لأنها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم.

ولا تزال فكرة الناقة من أكثر الأفكار تعقيداً في الشعر الجاهلي وأكثرها حاجة إلى التمحيص. وسنحاول في هذا المقال الاقتراب من بعض النصوص الجاهلية التي وصف فيها أصحابها الناقة، محاولين الكشف عن معانيها العميقة، دون إقحام منهج لا يمت بصلة إلى روح الشعر الجاهلي. فاتجاه القصيدة وطريقتها هما اللذان يمليان علينا هذا المنهج أو ذاك.

1.1 في معلقة طرفة[1]: المعلقات هي قصائد مدحية مزدوجة الأقسام فيها قسم طللي وقسم مدحي، وقد علل توفيق قريرة هذا التقسيم بما يلي[2]:

---

* جامعة تلمسان.

(1) اعتبرنا نص طرفة نصاً مركزياً/ظاهراً تحاورت معه عدة نصوص أخرى، ونحن لا نزعم أنه أول نص في وصف الناقة، فقد تكون هناك محاولات أخرى ناجحة أو مخفقة سبق فيها أصحابها طرفة في وصف الناقة، ولكن المسوغ الوحيد الذي جعلنا ننطلق من نصه هو كونه يعتبر من أهم الشعراء الذين وصفوا الناقة بدقة متناهية.

ـ تعليل يرتكز على الخطاب المباشر.

القسم الأول يخص الطلل [مجازي/مادي/محطم].

القسم الثاني يخص الممدوح [حقيقي/تاريخي/معظم].

ـ تعليل يرتكز على الزمن الداخلي.

القسم الأول [استذكار].

القسم الثاني.[استحضار].

ـ تعليل يرتكز على الحدث العام.

القسم الأول [بكاء].

القسم الثاني [إعلاء].

استهل طرفة بن العبد معلقته، بما استهل به غيره من أصحاب المعلقات خاصة وشعراء العصر الجاهلي عامة، بذكر الأطلال والوقوف على الديار قائلاً:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ولكن الذي يهمنا من هذه المعلقة هو القسم الذي تعرض فيه إلى وصف ناقته والذي يقول فيه:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمون كألواح الأران نصأتها ... على لاحب كأنه ظهر برجد

جمالية وجناء تردي كأنها ... سفنجة تبري لأزعر أربد

تباري عتاقاً ناجيات وأتبعت ... وظيفاً وظيفاً فوق مور معبد

تربعت القفين في الشول ترتعي ... حدائق موليّ الأسرّة أغيد

تريع إلى صوت المهيب وتتقي ... بذي خصل روعات أكلف ملبد

كأن جناحي مضرحيّ تكنّفا ... حفافيه شكّا في العسيب بمسرد

فطوراً به خلف الزميل وتارة ... على حشف كالشّن ذاو مجدد

لها فخذان أكمل النحض فيهما ... كأنهما بابا منيف ممرد

وطيّ محال كالحنيّ خلوفه ... وأجرنة لزت بدأي منضّد

(2) *كيف أشرح النص الأدبي؟ توفيق قريرة، قرطاج، 2000، تونس، ط/1، 1996، ص 31.*

كأن كناسي ضالة يكنفانها ... وأطر قسيّ تحت صلب مؤيّد

لها مرفقان أفتلان كأنها ... تمر بسلمي دالج متشدد

كقنطرة الرومّي أقسم ربها ... لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

صهابية العثنون موجدة القرا ... بعيدة وخد الرجل موارة اليد

أمرّت يداها فتل شزر وأجنحت ... لها عضداها في سقيف مسنّد

جنوح دفاق عندل ثم أفرعت ... لها كتفاها في معال مصعّد

كأنّ علوب النسع في دأياتها ... موارد من خلقاء في ظهر قردد

تلاقى وأحياناً تبين كأنّها ... بنائق غرّ في قميص مقدد

وأتلع نهاض إذا صعدت به ... كسكان بوصي بدجلة مصعد

وجمجمة مثل العلاة كأنما ... وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد

وخد كقرطاس الشامي ومشفر ... كسبت اليماني قده لم يجرد

وعينان كالماويتين استكنتا ... بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد

طحوران عوار القذى فتراهما ... كمكحولتي مذعورة أم فرقد

وصادقتا سمع التوجس للسرى ... لهجس خفي أو لصوت مندد

مؤللتان تعرف العتق فيهما ... كسامعتي شاة بحومل مفرد

وأروع نباض أحد ململم ... كمرداة صخر في صفيح مصمد

وأعلم مخروت من الأنف مارن ... عتيق متى ترجم به الأرض تزدد

وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت ... مخافة ملوي من القد محصد

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها ... وعامت بضبعيها نجاء الحفيدد

على مثلها أمضي إذ قال صاحبي ... ألا ليتني أفديك منها وأفتدي[3]

(3) ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، ص 22 ـ 29.

يقـول إنــه يمضي همه وينفذ إرادته بركوب ناقته السريعة النشيطة الموثقة الخلق التي يؤمن عـثارها فـي سـيرها وعدوهــا، وهو حين يمتطيها يسوقها بالعصا، فتسير على طريق كأنه كساء مخطـط، وهـي تشـبه الجمل في وثاقة الخلق واكتناز لحمها، ومثل النعامة في سرعة جريها، وقد تعرضـت لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى الرماد. وهي تباري إبلاً أصيلة مسرعة، وتتبع وظيف رجلهــا بوظيف يدها فوق طريق مذلل بوطء الأقدام والحوافر. وترعى في حدائق واد ناعم التربة، بيـن نوق جفت ضراعها وقلت ألبانها. وعندما تعود إلى راعيها تجعل ذنبها حاجزاً بينها وبين فحل متلبد الوبر تضرب حمرته إلى السواد، حتى لا تحمل منه وتظل خفيفة سريعة مكتنزة اللحم.

ويستمر طرفة في تشبيه ناقته، فيقول إن شعر ذنبها يشبه جناح نسر أبيض قد غرز في ذنبها، وتضـرب تارة بذنبها على عجزها خلف دريف وأخرى على أخلافها التي جف لبنها، فغدت كالقربة البالـية. ولهــا فخذان أكمل لحمهما كأنهما بابان لقصر عظيم طويل أملس، وكأن إبطيها في السعة بيـتان من بيوت الوحش في أصل شجرة ضال، كمالها مرفقان بائنات عن جنبها كأنهما سقاء حمل دلوين أحدهما بيمينه والآخر بشماله. وتشبه هذه الناقة في تراصف عظامها وضخامتها قنطرة رجل رومـي حلـف صــاحبها أن تبنى بالآجر. وهي صهبة العثون وفي ظهرها قوة وشدة، ويبعد ذميل رجلـيها وموريديها في السير، وهي كثيرة الذهاب والمجيء، أفتلت يداها فتلاً وأميلت عضدها تحت جنبين، فكأنهما سقف أسند بعضه إلى بعض.

وهـي عظيمة الرأس، تميل عن الطريق لفرط نشاطها في السير، كأن آثار النسع في ظهرها وجنـبها نقـر في صخرة ملساء، أما عنقها الطويل ــ حين ترفعه ــ فهو أشبه بذنب سفينة في حال سيرها في نهر دجلة. ولها جمجمة تشبه العلاة في الصلابة، كأنما انضم طرفها على حد عظيم يشبه المبرد في الحدة والصلابة. أما خدها، فيشبه [في الانملاس] القرطاس ومشفرها [في اللين] جلد البقر المدبوغ. ولها عينان تشبهان مرآتين في الصفاء والنقاء والبريق، وكأنهما كهفان غائران، وحاجباها صخرة صلبة. وهاتان العينان تطرحان وتبعدان القذى عنهما فتراهما مثل عيني بقرة وحشية لها ولد وقد أفزعها صائد.

ويسـتمر طـرفة في استكمال وصف أعضاء ناقته، وطبيعة الوصف تفرض عليه أن يتناول الأذنيـن [بعـد وصفه العينين والخد والعنق والشفتين] فهما صادقتا السمع سواء أكان الصوت حركة خفية في الليل أم صوتاً مرتفعاً. وتستشف أصالة كرمها من نظرك إليها. فقلبها حساس كثير النبض، وهو صلب تحيط به أضلاع قوية. ولها مشفر مشقوق وأنف مثقوب، وهي حين ترمي الأرض بأنفها تـزداد سرعة سيرها. وهي ناقة مرونة، فإن شئت أسرعت في سيرها، وإن شئت لم تسرع مخافة صوت ململوي القد موثق. فعلى مثل هذه الناقة يمضي طرفة في أسفاره ويبلغ غايته.

وقـد وصـف ابن سلام الجمحي شعر طرفة بالجودة، وعده على رأس الطبقة الرابعة الذين يقـول فيهم: "وهم أربعة رهط فحول شعراء، وضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة: طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد، فأما طرفة فأشعر الناس

واحـدة [يعني بها معلقته] (4). فابن سلام قد حكم على شعر طرفة بالجودة، وإن أخذ عليه قلته، لأن الكم في ذلك الوقت كان من أهم المقاييس التي يقاس بها الشعراء.

ويقـول فـيه ابن قتيبة: "وله بعدها [أي المعلقة] شعر حسن، وليس عند الرواة من شعره إلا القليل"(5).

ونستشف من هذين القولين مدى تقدير النقاد القدماء لموهبة طرفة الشعرية ومكانته الفنية بين شـعراء العربية. ولكن الدكتور طه حسين يستبعد أن تكون الأبيات الكثيرة التي تضمنتها المعلقة في وصـف الـناقة مـن شعر طرفة لقوله: "... وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الرائعة والصـور الجميلة ناقة طرفة هي أكبر الظن، وإنما هي ناقة قد دست عليه دساً، وزجت في حظيرته زجـاً ليست منه وليس منها في شيء... ألست ترى في وصف الناقة إغراباً وتكلفاً للألفاظ التي يقل اسـتعمالها، ويـندر أن تنطق الألسنة بها إلا عند الأخصائيين؟ ثم ألست ترى أن هذه الألفاظ الغريبة الـنادرة تقل وتكاد لا توجد في سائر القصيدة؟... فهذا الجزء من أجزاء القصيدة مصنوع، قد تقصد به إلى تعليم الشباب طائفة من أوصاف الإبل"(6). كما شك في صحة نسبة هذا القسم من القصيدة إلى شـعر طرفة ورجح أن في هذه القصيدة شعراً قد صنعه علماء اللغة. ومع ذلك فقد وثق بعض النقاد المحدثيـن نسبة هذه الأبيات إلى طرفة، ومن بينهم الدكتور بدوي طبانة والدكتور مصطفى ناصف.
أما نحن، فقد تعاملنا مع النص الموثق وتوصلنا إلى تسجيل الملاحظات النقدية الآتية:

- التقصير في تحقيق التوازن بين أجزاء القصيدة.
- الإكثار من الصور الحسية وتناثرها في القصيدة تناثراً ضعيفاً.
- المبالغة في وصف الناقة وتعداد أعضائها.

1. 2 في معلقة النابغة: يقول النابغة في وصف الناقة:

فعـد عمـا ترى إذ لا ارتجاع لـه	وانـم القـتود علـى عـيرانة أجـد
مقذوفـة بدخـيس الـنخص بازلها	لـه صـريف صـريف القعـو بالمسد
كـأن رحلـي وقـد زال الـنَّهار بنا	يـوم الجلـيل علـى مسـتأنس وحـد
مـن وحشـي وجرة موشى أكارعه	طـاوي المصـير كسيف الصيقل الفرد
سـرت علـيه مـن الجوزاء سارية	تزجـي الشـمال علـيه جـامد الـبرد
فارتـاع مـن صوت كلاب فبات له	طـوع الشـوامت من خوف ومن صرد

(4) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، السفر الأول، دار القاهرة، ص 138.
(5) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ج/1، 1967، ص 137.
(6) حديث الأربعاء. طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج/1، 1959، ص 58.

فبثّهـن عليـه واستمر بـه صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه من حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجد
شك الفريصة بالمدرى فأنفذها طعن المبيطر إذ يشفي من العضد
كأنه خارجاً من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس: إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولم يصد
فتلك تبلغني النعمان إن له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد[7]

مبدئياً يمكن أن نوجز معاني في هذا النص فيما يلي:
ـ تشبيه الناقة بالعير.
ـ تشبيهها بالثور الوحشي المتفرد.
ـ تصوير اعتراك الثور مع الكلاب.

وقد اشتمل النص على ثلاثة موضوعات متلاحقة متشابكة تشترك في معنى واحد، هو موضوع القوة والسرعة، فالشاعر كان مصمماً على تمثيل قوة ناقته وشدة احتمالها وسرعتها، ولكنه أدرك أن حشد الألفاظ وحده لا يكفي ولا يؤدي المعنى المطلوب. فاستعان بالثور في عدوه، حيث يسيطر مشهد القوة ويطغى على ما دونه. ولكي يغالي في ذلك اختار فترة حاسمة من حياة الثور ــ مطاردة الكلاب له ــ أي اللحظة التي ينفق فيها غاية جهده وأقصى قوته من أجل البقاء. ومن وصف الناقة استطرد إلى وصف الثور، فقال: إنه أبيض اللون في قوائمه نقاط سود، ضامر البطن كالسيف المصقول الذي لا مثيل له، وقد بات من الخوف الذي أدركه والبرد الذي أصابه قائماً لا ينام. ثم ينتقل من هذا المشهد إلى مشهد أروع، وهو سماع الثور صوت الكلاب [الصياد]، فانطلق هارباً من الخوف وحاول النجاة بنفسه، إلا انه لا مفر له ولا خيار له سوى مواجهة خصمه، فأقبل عليه يطعنه بقرنيه فيما غرز الكلب فيه أنيابه، وكل يتوسل السلاح الذي جهزته به الطبيعة.

وبعد هذا الاستطراد يعود لناقته، فيقول: إنها تكبد المشقة في سبيل الوصول إلى الممدوح. وما يلفت الانتباه ــ في نص النابغة ــ أن الوصف فيه لم يقم على فضيلة النعوت، بل على فضيلة تعاقب الحوادث وتسارعها.

---

(7) ديوان النابغة، تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص 31 ــ 33.

وعلى العموم يبدو الشاعر في هذا النص وكأنه يؤدي سنة التقليد لا غير وما يعاب عليه أيضاً أن انتقاله إلى وصف الناقة كان بطريقة مبتورة ومفاجئة.

1. 3 في نص الأعشى: يقول الأعشى في وصف الناقة:

وفلاة كأنها ظهر ترس ... ليس إلا الرجيع فيها علاق
قد تجاوزتها وتحتي مروح ... عنتريس نعّابة معناق
عرمس ترجم الإكام بأخفا ... ف صلابة منها الحصى أفلاق
ولقد أقطع الخيل إذا لم ... أرج وصلا إن الإخاء الصّداق
بكميت عرفاء مجمرة الخـ ... ف غذتها عوافة وفتاق
ذات غرب ترمي المقدّم بالرد ... ف إذا ما تدافع الأرواق
في مقيل الكناس إذ وقد اليو ... م إذا الظل أحرزته الساق
وكأن القتود والعجلة والـ ... وفر لما تلاحق السّواق
فوق مستقبل أضر به الصيـ ... ف وزر الفحول والتًنهاق
أو فريد طاو تضيّف أرطيا ... ة يبيت في دفها ويضاق
أخرجته قهباء مسبلة الود ... ق رجوس قدامها فرّاق
لم ينم ليلة التمام لكي يصـ ... بح حتى أضاءه الإشراق
ساهم الوجه من جدلية أو أحـ ... يان أفنى ضراءه الإطلاق
وتعادى عنه النهار تواريـ ... ه عراض الرّمال والدّراق
وتلته غضف طوارد كالنبـ ... ل مغاريث همهن اللحاق(8)

وقد مزج الأعشى في هذه المقطوعة بين أوصاف الناقة ومشاق السفر لينتقل إلى تصوير الطرائد، وما يصادف ناقته من مخاطر، مشبهاً إياها بحمار الوحش. وصورها في فلاة مقفرة لا تجد فيها الإبل ما تأكل سوى الاجترار. ويقول إنه تجاوز هذه الفلاة على ظهر ناقة نشيطة قوية مسرعة وصلبة ترجم الأرض المرتفعة بأخفافها، فتشق ما فيها من حصى شقاً، ثم يشبهها في سرعتها بحمار

(8) ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ص، 127 ــ 128.

الوحش، الذي يقاسي من حر الصيف وعض أمثاله ولا يمضي طويلاً مع هذا الحمار، بل يتركه إلى ثـور وحشي يشبه به ناقته ويصوره طاوياً في إحدى ليالي الشتاء القاسية وقد لجأ إلى شجرة الأرط يحتمي بها. والمطر يسقط من حوله والفزع يأخذه من كل جانب، ثم خرج فزعاً يتوارى في عرض الرمال وكثبانها، وما لبث كلاب الصيد أن رأته، فطاردته بغية اقتناصه، فأسرع يحاول فوتها.

ومـا يلاحظ على هذه المقطوعة بصفة عامة هو أن الأعشى لم يطل في تصوير ناقته إطالة طرفة أو النابغة أو لبيد أو غيرهم من الشعراء الجاهليين.

1. 4 في معلقة لبيد: يقول لبيد في وصف الناقة

بطليـح أسـفار تركـن بقـية … منها فأحنق صلبها وسنامها

وإذا تغـالى لحمهـا وتحسـرت … وتقطعت بعد الكلال خدامها

فلهـا هـبات فـي الـزمام كأنها … صهباء خف مع الجنوب جهامها

أو ملمـع وسـقت لأحقـب لاحه … طرد الفحول وضربها وكدامها

يعلـو بهـا حـدب الأكـام مسحج … قد رابه عصيانها ووحامها

بأحـزة الـثلوب يـربأ فوقهـا … قفز المراقب خوفها آرامها

حـتى إذا سـلخا جمـادى ستة … جزءاً فطال صيامه وصيامها

رجعـا بأمـرهما إلـى ذي مـرة … حصد ونجح صريمة إبرامها

ورمـى دوابـرها السـفا وتهيجت … ريح المصايف سومها وسهامها

فتـنازعا سـبطاً يطـير ظلالـه … كدخان مشعلة يشب ضرامها

مشـمولة غلثـت بنابـت عـرفج … كدخان نار ساطع أسنامها

فمضـى وقدمهـا وكانـت عـادة … منه إذا هي عردت أقدامها

فتوسـطا عـرض السري وصدعا … مسجورة متجاوراً قلامها

محفوفـة وسـط الـيراع يظلهـا … مـنه مصـرع غابـة وقـيامها

أفـتلك أم وحشـية مسـبوعة … خذلـت وهاديـة الصـوار قوامهـا

خنسـاء ضـيعت الفريـر فلم يرم … عـرض الشـقائق طوفهـا وبغامها

لمعفـــر قهـــد تـــنازع شـــلوه غـــبس كواســـب لا يمـــن طعامهـــا
صـــادفن مـــنها غـــرة فأصـــبنها إن المـــنايا لا تطـــيش ســـهامها
باتـــت وأســـيل واكـــف مـــن ديمة يـــروي الخمـــائل دائمـــاً تســـجامها
يعلـــو طـــريقة متـــنها مـــتواتر فـــي لـــيلة كفـــر الـــنجوم غمامهـــا
تجـــتاف أصـــلاً قالصـــاً متنـــبذا بعجـــوب أنقـــاء يمـــيل هـــيامها
وتضـــيء فـــي وجه الظلام منيرة كجمانـــة الـــبحري ســـل نظامهـــا
حـــتى إذا انحســـر الظلام وأسفرت بكـــرت تـــزل عـــن الـــثرى أزلامها
علـــت تـــردد فـــي نهـــاء صعائد ســـبعاً تؤامـــاً كـــاملاً أيامهـــا
حـــتى إذا يئســـت وأســـحق حالق لـــم يـــبله إرضـــاعها وفطامهـــا
وتوجســـت رز الأنـــيس فـــراعها عـــن ظهـــر غيـــب والأنيس سقامها
فغـــدت كـــلا الفرجيـــن تحسب أنه مولـــى المخافـــة خلفهـــا وأمامهـــا
حـــتى إذا يـــئس الـــرماة وأرسلوا غضـــفا دواجـــن قـــافلاً أعصـــامها
فلحقـــن واعـــتكرت لهـــا مدريـــة كالســـمهرية حدهـــا وتمامهـــا
لتذودهـــن وأقينـــت إن لـــم تـــذد أن قـــد أحـــم مـــن الحتوف حمامها
فتقصـــدت مـــنها كســـاب فضرجت بـــدم وغـــودر فـــي المكـــر سخامها
فبـــتلك إذ رقـــص اللوامع بالضحى واجـــتاب أرديـــة الســـراب إكامهـــا
أقضـــي اللـــبانة لا أفـــرط ريـــبة أو إن يلـــوم بحاجـــة لوامهـــا[9]

لقـد اسـتطاع لبيد في هذه المعلقة على خلاف غيره من الشعراء أن ينقل القارئ من المقطع الغزلـي إلـى وصف الناقة بهدوء دون أن يشعر بالفجوة التي كانت تعترض سبيله وهو يتابع قراءة القصيدة القديمة.

(9) ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، 1966، ص 168ــ 174.

ونستطيع القول إن الناقة في نص لبيد هي وسيلة لوصل الحبائل أو قطعها، فبعد أن صمم على قطع علاقته بـ "نوار" وجد كل شيء يدعوه إلى ركوب ناقته ليمضي بها ضارباً صفحاً عن الماضي وعن حبيبته. وقد صورها في صور ثلاث:

الصورة الأولى: شبه فيها سرعة الناقة في سيرها بسرعة السحابة الحمراء التي أسقطت ماءها، فأصبحت بذلك أخف وأسرع.

الصورة الثانية: صور فيها ناقته بأتان وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها يلازمها أينما ذهبت ويطارد عنها الفحول التي تهاجمها متعرضاً إلى العض والضرب. وبالرغم من المعركة التي دارت بين هذا الفحل والحمر الوحشية، فإن ذلك لم يصرفه عن العناية بالأتان، والحرص عليها، والابتعاد بها عن الأماكن التي تتعرض فيها لملاحقة الحمر الأخرى. وقد زاد تعلقاً بها تمنعها عليه، وهي تجتاز مرحلة الحمل والوحم، وقد كانت من قبل طيعة مما جعله يعتلي بها ربوة ليكون في مأمن من مزاحمة الفحول الأخرى ولمراقبة الصيادين. وتظل هذه الأتان وفحلها فوق هذه الربوة طيلة شهور الشتاء يطعمان من نبات رطب حتى إذا حل فصل الصيف وتحركت رياحه الحارة، انطلقا في سرعة الريح، يتجاذبان معاً في عدوهما نحو الماء غباراً كثيفاً كأنه الثوب أو كأنه دخان نار مشتعلة وقد هبت عليها ريح الشمال فزادتها اشتعالاً.

ثم ينتقل الشاعر إلى بيان مدى عناية الفحل بأتانه، فهو حريص على أن تظل أمامه، حتى لا تتأخر عنه فيفقدها، وما يزالان كذلك حتى يبلغا النهر الذي يريدان فيقعان على عين ممتلئة بالماء فيشقها فرحين.

الصورة الثالثة: شبه فيها ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها، وقد كشف لنا في هذه الصورة عن قصة من قصص الصراع الدامية في مواجهة تحديات الطبيعة ومحاولة التغلب عليها. فما كادت هذه البقرة تمضي في طريقها مع القطيع حتى اكتشفت أنها تخلت عن ولدها فعادت لتبحث عنه في كل مكان، ترسل صيحاتها هنا وهناك فتذهب صيحاتها سدى، لأن ولدها قد لقي مصرعه واستحال إلى جثة هامدة ملقاة على الأرض تتجاذب أشلاؤه الذئاب المدربة على الصيد.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تتبع اللحظات التي عاشتها البقرة بعد موت ولدها، وإذا كل لحظة تمثل حلقة في سلسلة العذاب والشعور بالوحشة، فقد كانت ليلة رهيبة تلك التي قضتها البقرة عقب مصرع ولدها، ليلة تعاونت فيها مظاهر الطبيعة إلى إشاعة هذا الجو الحزين. ثم يمضي بعد ذلك إلى تصوير الآلام التي عانتها البقرة من جراء تساقط الأمطار المتلاحقة والباردة على ظهرها مما

اضـطرها إلى البحث عن مكان تحتمي فيه من هذا المطر، فلم تجد من سبيل إلاّ أن تدخل في جوف شجرة تقلصت أغصانها وانكمشت من شدة البرد.

وبعـد أن صور الشاعر الناقة في تلك الليلة الرهيبة عاد ليتتبع خطاها، فإذا ما انكشف الظلام لـم يزدها طلوع النهار إلا أسى ولوعة، وإذا بخطواتها مهزومة لا تكاد تمشي حتى تعثر فلا تقوى قوائمهـا على حملها. ثم يستطرد في وصف جزع البقرة التي لم ينقطع حنينها لولدها وهي منهمكة في الجزع، تروح وتجيء في هذا المكان لا تفارقه سبعة أيام بلياليها، ولا يرقأ لها جفن ولا يهدأ لها بال، حتى إذا يئست من اللقاء بولدها جف ضرعها الذي كان ممتلئاً لبناً. وما كادت البقرة تنتهي من الـيأس من لقاء ولدها حتى باغتها، وهي في خلوتها صوت خفي لإنسان، فأفزعها هذا الصوت وإن لـم تعلـم مصدره أو تتبين حقيقته. ثم أدركت بغريزتها أن هذه الوقفة الجامدة لن تنقذها من الخطر الذي يداهمها، فلم تمض لحظات حتى انطلقت في عدو سريع، وعندئذ أطلق الرماة وراءها سهامهم، فلمـا ذهبـت هـذه السهام أدراج الرياح ويئس الرماة من أن ينالوها، أطلقوا وراءها كلاب الصيد المسترخية الآذان الضامرة البطن، ولكن البقرة كانت قد أسرعت إلى الكلاب، فطعنتها بقرن كالرمح فـي حدته وطوله، وأيقنت أنها في موقف لا ينفع فيه التردد أو الخوف، هي إن لم تقتل الكلاب قتلها الصياد وكلابه.

الخلاصة:

توصلنا أثناء تعاملنا مع هذه النصوص إلى ضبط الملاحظات الآتية:

- تولد عن نص طرفة [الظاهر Phéno - texte] عدة نصوص أخرى تعرض فيها أصحابها أيضاً إلى وصف الناقة.
- ممـا لاشـك فيه أن هؤلاء الشعراء قد اطلعوا على نصوص بعضهم وحاولوا النسج على منوالها بدافع التقليد الإرادي.
- تناصـت هذه النصوص في الموضوع [وصف الناقة] وفي الطريقة [وصف الناقة جاء بعد الوقوف على الديار والبكاء على الطلل].
- يحس القارئ في هذا الانتقال بسلطان التقليد وصرامته.
- يلاحـظ أيضاً الاستطراد من وصف الناقة إلى وصف بعض الحيوانات في الصحراء كبقر الوحش والأتان وحمار الوحش والظليم.
- اشتركت هذه النصوص في الصور الآتية:

  ـــ تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية.

  ـــ تشبيهها بحمار الوحش مع أتانه.

  ـــ تشبيهها بالظليم.

وهذه الأوصاف كلها مشتقة من معاني القوة.

* كانت الناقة في القصيدة القديمة نوعاً من التفريج من أسر الخيبة التي انتابت الشاعر عندما وقف على الديار الخاوية، وهي وسيلة سفر للوصول إلى الممدوح، وترمز بصفة عامة إلى الثبات والصمود والمقاومة.

ونشير في الأخير إلى أننا صنفنا هذه النصوص ضمن التناص الطبقي، لأننا لاحظنا أن كل الشعراء أثناء وصفهم للناقة كانوا يلبون حاجة التقليد المفروض على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبية لحاجة في نفوسهم.

*****

المصادر والمراجع

1 ـ حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج/1، 1959، ص 58.

2 ـ ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ص 127 ـ 128.

3 ـ ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، ص 22 ـ 29.

4 ـ ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، 1966، ص 168 ـ 174.

5 ـ ديوان النابغة، تحقيق وشرح، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص 31 ـ 33.

6 ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ج/1، 1967، ص 137.

7 ـ طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، السفر الأول، دار القاهرة، ص 138.

8 ـ كيف أشرح النص الأدبي؟ توفيق قريرة، قرطاج، 2000، تونس، ط/1، 1996، ص 31.

لمحات

من الاتصال العلمي عند المسلمين

على ضوء إجازة لرواية الحديث من القرن 12 هـ

إعداد: د.محمد إبراهيم حسن محمد(*)

مقدمة:

***يعد** توثيق النصوص من الأمور التي عُنِي بها علماء المسلمين عناية شديدة، منذ أن دُوِّنت العلوم الإسلامية، وكان لهم في هذا المجال مناهج واضحة المعالم، يدفعهم إلى ذلك حرصهم الشديد على أمانة النقل وصدق الرواية، وقد تجلت في كتبهم المخطوطة التي وصلت إلينا عدة ظواهر تضافرت للحفاظ على النصوص من التحريف والتصحيف والتبديل، ومن ذلك ما نجده في كثير من المخطوطات العربية من قيد أو تدوين للسماعات والقراءات والإجازات بأنواعها، وما نشاهده في الحواشي من تصحيح أو استدراك نقص، وغير ذلك من الوسائل التي اتبعوها لتحقيق النصوص، ونقلها بدقة وأمانة[1].*

وقد خلَّف لنا العرب والمسلمون ــ خلال القرون السابقة ــ تراثاً فكرياً ضخماً قد تفتقر لمثله أمم قد تصدرت ركب الحضارة الإنسانية، ويتمثل هذا التراث أكثر ما يتمثل في مئات الآلاف من المخطوطات التي يحتوي بعضها على بيانات توثيقية مهمة تتجسد في السماعات والقراءات والإجازات والمقابلات والتصحيحات، وهذه كلها تعد من المصادر التي لا يستغني عنها الدارس للحركة الثقافية والثروة الفكرية والتراث الإنساني أو المؤرخ لتطور الحياة العلمية لعالمنا الإسلامي.

* جامعة المنيا، كلية الآداب ــ قسم المكتبات والمعلومات.

(1) عابد سليمان المشوخي. أنماط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجري. ص 9.

وتقـدم لـنا الإجازات التي نجدها في بعض المخطوطات العربية حلقات مترابطة من الرواة الذيـن عـن طريقهم نقلت هذه المصنفات، فكل إجازة تحتوي على أسماء الأشخاص الذين تلقوا هذا الأصـل عـن سـابقيهم حتى نصل إلى مصنف الكتاب، فهي بمثابة شهادات توثيقية لنقل هذه المادة مصونة مضمونة، محررة مضبوطة كما وضعها مؤلفها[2].

مفهوم الإجازة:

هـي أن يجـيز الشـيخ أو المؤلف رواية أحد كتبة، أو كتبه كلها لأحد تلامذته، أو لمجموعة مـنهم، أو للـناس جميعاً، وأركان الإجازة هي: المجيز، وهو الشيخ أو المؤلف أو من تُروى كتبه، والمجـاز له، وصـيغة أو لفظ، وعلى ذلك فالإجازة اصطلاحاً هي: إذن الشيخ في الرواية عنه، إما بلفظـه وإما بخطه وقد استحسن المحدثون الإجازة إذا كان المجيز عالماً والمجاز لـه من أهل الفن المهـرة الحاذقين؛ لأنها توسع وترخيص لمن يتأهل لـه من أهل العلم لمسيس حاجاتهم إليها، حتى وصفها أحدهم بقوله: الإجازة رأس مال كبير[3].

لقـد حظيـت علوم الحديث الشريف بالحظ الأوفر من الإجازات، ويقول السيوطي في كتابة الإتقـان: "شـرط جـواز إفادة الحديث الأهلية لا الإجازة، وإنما اصطلح الناس على الإجازة لأنها كالشـهادة مـن الشـيخ بالأهلـية، ويحـرم على الشيخ الإجازة إن علم عدم أهلية المجاز له لإفادة الحديـث"[4]. ومـع ذلـك فلم يكن العمل بالإجازة في رواية الحديث الشريف فقط، وإنما شمل فنوناً أخرى كاللغة والنحو والصرف... إلخ.

ومهما يكن من أمر، تتكون الإجازة من خمسة عناصر أساسية هي[5]:

(1) **المجـيز**: وهو الشيخ العالم بالفن الذي يجيز فيه، ونجد في كثير من الأحيان إجازة الشيخ للطالب في كتبه الخاصة به، وأحياناً أخرى يجيز للطالب في كتب أخرى لعلماء آخرين.

(2) **المجاز**: وهو الكتاب أو الجزء الذي أجيز.

(3) **المجاز له**: وهو من أعطاه الشيخ الإجازة والإذن، وغالباً ما يكون أحد تلامذته، أو ممن لهم اهتمام بتخصصه.

(4) **نوع الإجازة**: كأن تكون إجازة رواية أو إقراء أو نسخ... إلخ.

(5) **صـيغة الإجازة**: وهي العبارة الدالة على الإذن. وترد عادة بصيغتين: صيغة المجيز بأن يقول: "أجزت فلاناً" أو "أجزت لفلان"، وصيغة المجاز له بأن يقول: "أجاز لي فلان" أو "أخبرني في إجازة".

---

(2) المصدر نفسه. ص 10.

(3) الخطيب البغدادي. الكفاية في علم الرواية. ص 312.

(4) زاده، ساحقلي. ترتيب العلوم الكتاب مطبوع بجامعة القاهرة رقم 22576. ص 41.

(5) عابد سليمان المشوخي. نفس المرجع السابق. ص 104.

وتنقسم الإجازة على أية حال إلى خمسة أقسام هي[6]:

(1) إجــازة معيــن في معين لمعين، سواء أكان ما أُجيز كتاباً واحداً، كأجزتك كتاب البخاري، أو أكثر من كتاب، كأجزت فلاناً جميع ما اشتمل عليه فهرستي.

(2) إجازة معين في معين؛ كأجزتك مسموعاتي.

(3) إجازة العموم، كأجزت للمسلمين.

(4) إجازة المعدوم، كأجزت لمن يولد.

(5) إجازة المجاز؛ كأجزت لك جميع مجازاتي.

وإضافة إلى ما تقدم نجد بعض الإجازات تحتوي على[7]:

(1) تاريخ منحها باليوم والشهر والسنة.

(2) الشروط الواجب التزام الطالب بها وهي شروط الرواية المتعارف عليها عند أهل العلم.

(3) طلب الشيخ المجيز من الطالب الدعاء له.

(4) تحديد مكان منح الإجازة.

(5) ذكر اسم كاتب الإجازة.

إن الإجــازة بــدأت عند علماء الحديث طريقاً لتحمله ونقله ثم توسع فيها حتى صارت أنواعاً مخــتلفة ذات صــيغ متنوعة حملت إلينا الطابع التعليمي وكثيراً من الإشارات واللمحات من سلاسل الــرواية وثقافــة الــرواة والعلمــاء، وهــي ــ قبل ذلك كله ــ تُعد أحد أنماط التوثيق الرئيسية في المخطوط العربي.

وبــناء على ذلك نعرض فيما لإحدى المخطوطات[8] التي تنطوي على إجازة لرواية الحديث للعلامــة محمد بن يوسف المعروف بمفتي زادة[9]؛ بهدف الوقوف على مظاهر الاتصال العلمي عند المســلمين مــن واقع هذه الإجازة، واستنباط ضوابط هذا النظام الذي حفظ نصوص التراث العربي

---

(6) المصدر نفسه. ص ص 112 ــ 116.

(7) التهانوي، محمد أعلى بن على محمد. موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية؛ المعروف بكشاف اصطلاحات الفنون. مج1، ص 208.

(8) يوسف زادة، أوراق في الإسناد. مخطوط المكتبة المركزية بجامعة القاهرة رقم 21522.

(9) هــو عــبد الله حلمي بن محمد بن يوسف بن عبد المنان الرومي الحنفي المقرئ المحدث المعروف بيوسف زادة شيخ القراء. ولد بأماســية سنة 1085 هــ، وتوفي سنة 1167 هــ. له من التصانيف الائتلاف في وجود الاختلاف في القراءة، وتحفة الطلبة في بيان مدات طرف الطيبة، وحاشية على أنوار التنزيل للبيضاوي، وحاشية على شرح قره داود في المنطق، وحاشية على عقائد النفسية في مجلد كبير، وحاشية على الخيالي، وروضة الواعظين، وزهرة الحياة الدنيا في القراءة، وعناية الملك المنعم شرح جامع الصــحيح لمسلم ثلاث مجلدات، وقافية نامة في شرح لغات العربية بلسان الفارسية، والكلام السني المصفى في مولد المصطفى، ونجاح القاري شرح جامع الصحيح للبخاري في عشرين مجلداً (في: هدية العارفين/إسماعيل البغدادي. ص 251).

الإسلامي حتى وصلتنا دون تحريف أو تخريف أو تصحيف.

نص الإجازة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنبت دوحة العلم في صدور العلماء، وجعل ثمارها أحكام أنوار الشريعة الغرَّاء، والصلوة[10] والسلام على رسولنا الذي ورثهم وإلى سائر الأنبياء شبههم[11] وعلى آله وصحبة مع الذين اتبعوهم ونهجوا مناهجهم وسلكوا سبلهم.

وبعد فيقول الفقير إلى الله الغني محمد بن يوسف العريف بمفتي زاده أحسن الله إليه بالحسنى والزيادة: إنّ العلم أنفس ما صُرفت فيه نفائس الأعمار، ورُكبت في تحصيله البراري والقفار. قال الله تعالى: ﴿فلما جاوزا قال لفتية[12] آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا﴾[13] إلى قوله تعالى: ﴿قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا﴾[14] وقال تعالى: ﴿قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون﴾[15] وقال تعالى: ﴿إنما يخشى الله من عباده العلماء﴾[16]. وقال رسول الله ﷺ: (إن الملئكة[17] لتضع أجنحتها لطالب العلم رضاءً بما يصنع، وإن العالم يستغفر له من في السموات ومن في الأرض حتى الحيتان في الماء)[18]. والأدلة النقلية والعقلية في هذا الباب كثيرة.

وقد خُصّت هذه الأمة ببقاء الإسناد[19]، وهو من الدين، ولولاه لقال من شاء ما شاء[20].

(10) الصلواة: الصلاة.

(11) شبههم: ماثلهم.

(12) لفتية: لفتاه.

(13) الآية الكريمة رقم: 62، من سورة الكهف.

(14) الآية الكريمة رقم: 66، من سورة الكهف.

(15) الآية الكريمة رقم: 9، من سورة الزمر، وتمامها: ﴿أمن هو قانتٌ إناء الليل ساجداً وقائِماً يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولو الألباب﴾.

(16) الآية الكريمة رقم: 28، من سورة فاطر، وتمامها: ﴿ومن الناس والدواب والأنعام مختلفٌ ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إنّ الله عزيزٌ غفور﴾.

(17) الملئكة: الملائكة.

(18) أخرجه أبو داود في سننه في كتاب العلم برقم (3641)، وتمامه" [من سلك طرقاً يطلب فيه علماً سلك الله به طريقاً من الجنة، وأن الملائكة لتضع أجنحتها رضاً لطالب العلم، أن العالم ليستغفر له من في السموات ومن في الأرض والحيتان في جوف الماء وإن فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا ديناراً ولا درهماً ورثوا العلم فمن أخذه أخذ بحظ وافر] (في: سنن أبي داود/أبو داود. مج3، ص 317).

(19) الإسناد هو رفع الحديث إلى قائله، والسند هو الطَّريق الموصلة إلى المتن أي، الرجال الرواة الموصلين إليه، والمُسنَد (بفتح النون) هو الحديث الذي اتصل سنده من أوله إلى منتهاه، ولو كان موقوفاً، وقيل: هو ما أُضيف إلى النبي ﷺ: قولاً، أو فعلاً، متصلاً أو منقطعاً، ويُطلق أيضاً إلى الكتاب الذي جُمع فيه مرويات واحد من الصحابة أو أكثر كمسند الإمام أحمد بن حنبل رضي

وإن ممن صرف مدة طويلة من عمره في تحصيل العلوم الأدبية والفنون العقلية والنقلية، العالم الفاضل والنحرير الكامل المتصبر في العلوم والمتيقن في الفهوم، السيد عمر بن حمزة الحزتبرتي[21]، وفقه الله تعالى الملك المتعالي وأعلاه مراقي مرضياته الأولوية والأخروية إلى أن يستقر في أسنى المعالي. وقد كان حُضَّار[22] مجلس هذا الأدنى[23] ونال منه النصيب الأدنى، فآنست منه الرشد الرشيد، أفاض الله تعالى عليه المزيد، ثم طلب مني الإجازة؛ لأنّه أوفى مدة الأخذ بحسب العادة، وأتمَّ ما يُغوز مأخذه من كتب الفنون، ظناً منه أني أهل لما هنالك، فحسَّنت ظنه، فأجزت له بأن يروى ما يسوغ[24] لي وعني روايته من جميع العلوم؛ نظرية وعملية؛ عقلية ونقلية؛ حديثاً وتفسيراً؛ أصولاً وفروعاً على أنه الألمعيّ[25] المعمعيّ[26] اللوذعيّ[27] الفريد مالك أزمة المنطوق والمفهوم [...] ﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور﴾، جعله الله تعالى شمساً دائماً.

وأني قد أخذت العلوم الشرعية والفنون الأدبية والعقلية عن الأئمة الفحول، وركبت في تحصيلها على متن المشاق والمحن، وحضرت مجالس دروسهم، وأجاز لي ثلث[28] منهم كل على الاستقلال، منهم الشيخ العالم العامل والفاضل الكامل المكمّل السيد محمد الخادميّ[29] الآخذ عن أبيه الشيخ الفاضل الكامل مصطفى الخادمي عن محمد بن أحمد الطَّرسَوسيّ عن محمد بن علي الكامل عن خير الدين الدَّيْلَمي عن أحمد بن محمد بن عبد العال عن والده عن شيخ الإسلام زكريا الأنصاري عن ابن حجر العسقلاني عن برهان الدين عن العلاّمة ابن شحنة عن سراج الدين الدَّبيريّ عن أبي الوقت عبد الأول أبي الحسن عبد الرحمن الدَّواديّ عن عبد الله السرخسي عن

الله عنه، والمُسنِد (بكسر النون) هو من يروى الحديث بإسناده. (في: المهذب في مصطلح الحديث/منشاوي عثمان عبود. ص 111).

(20) جاء الحديث في صحيح مسلم 14/1 عن محمد بن سرين، قال: [إن هذا العلم دين. فانظروا عمن تأخذون دينكم]، وقال عبد الله بن المبارك: "الإسناد عندي من الدين، لولا الأستاذ لقال من شاء ما شاء"، وقال أيضاً: [بيننا وبين القوم القوائم؛ يعني الإسناد]. وجاء الحديث في صحيح الترمذي 438/9 (في: الفانيد في حلاوة الأسانيد/السيوطي. ص ص 10-11).

(21) يقصد الطالب المُجاز له.

(22) صيغة مبالغة من حضر على وزن فُعّال ويقصد من المداومين على الحضور.

(23) يقصد المُجيز وهو محمد بن يوسف؛ مفتي زاده.

(24) ما يسوغ لي: ما طاب لي وهنو.

(25) الألمعي: الذكي المتوقد الذهن الصادق الفراسة.

(26) اللوذعي: المتوقد الذهن.

(27) المعمعي: الذي لا يقول لكل أحد غالب أنا معك.

(28) يقصد ثلاثة رواة وهم: السيد محمد الخادمي، وأحمد بن محمد القازابادي، والحازم أحمد بن عبد الرحمن بن عبد الله.

(29) هو أحمد بن مصطفى بن عثمان الخادمي الرومي الحنفي، كان يدرس بخادم، وتوفي في حدود سنة 1165 هـ، وصنف حاشية على مرآة الأصول. (في: معجم المؤلفين/عمر رضا كحالة. مج2، ص 178).

محمد بن يوسف الفربري عن محمد بن إسماعيل[30] البخاري والآخذ أيضاً عن الأستاذ العلامة الحبر البحر الفهامة عمدة المدققين أسوة المحققين أحمد بن محمد القازابادي[31] الذي تشرفنا أيضاً بالأخذ بالذات منه عن محمد التفسيري عن الكورانيّ وهو تلميذ الجزريّ تلميذ أحمد المبخل تلميذ ميرزاجان الشيرازي تلميذ خواجة جمال الدين الشيرازي تلميذ المحقق الدُوانيّ تلميذ محيي الدين الكوشكنادي تلميذ المحقق الشريف الجرجاني تلميذ مبادكشاه تلميذ المحقق الرازي تلميذ العلامة الشيرازي تلميذ الكاتب القزويني تلميذ فخر الدين الرازي تلميذ حجة الإسلام الغزالي تلميذ إمام الحرمين تلميذ والده تلميذ أبي الطيب تلميذ محمد بن سليمان الصَّعْلوكي تلميذ إبراهيم المَروزيّ تلميذ أبي العباس تلميذ أبي القاسم عثمان أبي إبراهيم إسماعيل تلميذ الإمام أبي عبد الله بن إدريس الشافعي تلميذ الإمام محمد بن حسن الشيبانيّ تلميذ إمام الأئمة سراج الأمة أبي حنيفة النعمان رضي الله عنهم تلميذ حمّاد تلميذ إبراهيم النخعيّ تلميذ علقمة وأبي عبد الرحمن الأسود بن زيد وأبي عبد الرحمن عبد الله بن حبيب، والأوّلان أخذا عن عبد الله بن مسعود، والثالث عن عليّ بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه وعلى آله وأصحابه أجمعين.

ومنهم السيد الحازم أحمد بن عبد الرحمن بن عبد الله الآخذ عن أبيه وعن محمد الفاضل المعروف بساجقلي زاده بسندهما الواصل إلى المحقق السعد التفتازاني.

وقلل من الأخوان ما قدرت، فإن أقل ضررهم استراقهم وقتك الذي هو رأس مال بضاعتك؛ فإنه لن يعطى لك أعزّ منه، تنال به كل عز وشرف لا غاية له ولا نهاية، ولو أُضيع ذرة منه لفات بلا خلف؛ بل لو جمع الملوك كلها وصرفوا خزائنهم وبذلوا جهدهم مع عساكرهم لا يقدرون أن يعيدوا تلك الذرة، فلا تضيع مثل هذا الوقت العزيز بالصرف إلى الميولات الفاسدة والهوى الشيطانية، ولا تجعل نفسك منكوساً في مهاوي هذا الرجس والزور بحب رأس خطيئة، واطلب العزّ في خدمة مولاك، ولا تطلب عز الدنيا وأهلها وإلاّ فلا تُحصّل شيئاً من الدنيا بل لا تنفكّ عن الافتقار إلى كل أحد والذل في مدة عمرك، وتوكل على بارئك في أمر دنياك مستغنياً عمّا سواه، فيعزّك الله ويجعل كل عبد عبيدك في الحديث القدسي: [يا دنياي اخدمي من خدمني، وأتعبي من خدمك][32]، وهذا من المجرّبات المشاهدة، وقد قال ﷺ: [اعمل لدنياك بقدر بقائك فيها، واعمل لله

---

(30) هو إمام المحدثين، وشيخ الحُفاظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، ابن المغيرة الجعفي البخاري المولود ببخارى سنة 194 هـ.

(31) هو أحمد بن محمد بن إسحاق القازآبادي أبو النافع الرومي الحنفي المتوفي معزولاً عن قضاء مكة في الآستانة سنة 11963، ومن تصانيفه: تنوير البصائر بأنوار التنزيل وتوفير السرائر بأسرار التأويل وهو حاشية على تفسير البيضاوي، وحاشية على إثبات الواجب، وحاشية الأصول وغاشية الفصول على المقدمات الأربع، وحاشية على تفسير الفاتحة للبيضاوي، ورسالة حق الصوفية، وشرح آداب البركوي، وشرح الفرية، ونتائج الأنظار ومحصل الأبكار في شرح الفرائد السنية، وشرح النونية لخضر بيك. (في: هدية العارفين/إسماعيل البغدادي. ص 94).

(32) ورد عن النبي ﷺ قال: [أوحى الله إلى الدنيا أن اخدمي من خدمني، وأتعبي من خدمك]. (في: تاريخ الإسلام/الذهبي. ص 2192).

بقدر حاجتك إليه، واعمل للنّار بقدر صبرك عليها] [33].

وفي الحديث كفاية لأهل النصيحة، بل قيل: إنه زبدة علوم الأولين والآخرين ونتيجة غاية حكم الأنبياء والمرسلين، وعش ما شئت فإنك ميت، وأحبب من شئت فإنك مفارق، واعمل ما شئت فإنك مجزي به، فلا تجعل الصالحات الباقيات فداء فانيات، ولا تكن من الذين استبدلوا الذي هو أدنى بالذي هو خير؛ لأن ذلك كله لا يعدل عند الله جناح بعوضة، وتأمل قوله تعالى: ﴿ما عندكم ينفدُ وما عند الله باق﴾[34] مخالفاً نفسك في السعي لحطام الدنيا باكتساب ما يونسك[35] في قبرك، ويوصلك إلى الرفاقةِ مع المنعم عليها مخالفاً لجمهور مَنْ تبع هواه من أهل الدنيا والصحبة معهم، وإياك وميولاتهم من الزخارف[36] والزهرات، فهل يسلم من يشاركهم، فإنه لا خير من نجويهم[37]، وهل يغتر اللّبيب[38] بغروهم، وكأن أيديهم يد مائة وعارية، وعز الدنيا ذل وذلها عز ونعمها نقم ونقمها نعم، ودار بلاء وفناء أولها ضعف وفتور وآخرها موت وقبور منحها مع المحن محرم وسرورها مع الحزن توأم، وكن مع الخَلق على حسن معاشرة بالمرحمة والحلم والتودّد والشفقة وعَفْو من ظلم وأساءَ وإحسانه والتواضع والرفق واللينة وكظم الغيظ ودفع الغضب ما قدرت.

وتأمل قوله تعالى لحبيبه ﷺ: ﴿فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا﴾[39] الآية، كيف أثناه بلينته لهم، وكيف جعل سببه من آثار رحمته، وكيف أشار إلى سبب الجمع عليه وعدم التفرق لديه، واقض حاجاتهم ما دام في وسعك بالمال والنفس والروح.

وقد قال رسول الله ﷺ: [أفضل الأعمال بعد الإيمان بالله التودّد إلى الناس] [40] ويكفي في هذا الباب حديث جامع الصغير: [أفضل الفضائل أن تصل من قطعك، وتعطي من حرمك، وتصفح عمن ظلمك] وفي رواية: [وتحسن إلى من أساءَ إليك] [41]. لتكن صحبتك مع الصالحين سيّما فقرائهم، وتكثير قضاء حاجاتهم.

---

(33) ورد عن النبي ﷺ أنه قال: [اعمل لدنياك بقدر مقامك فيها، واعمل لآخرتك بقدر مقامك فيها، واعمل لله بقدر حاجتك إليه، واعمل للنار بقدر صبرك عليها] (في: الكشكول/البهاء العاملي. 339).

(34) الآية الكريمة رقم: 96، من سورة النحل، وتمامها: ﴿ما عندكم ينفد وما عند الله باقٍ ولنجزينَّ الذين صبروا أجورهم بأحسن ما كانوا يعملون﴾.

(35) يونسك: أي يلاطفك بزيل وحشتك.

(36) الزخارف: حسن القول لتزيين الكذب.

(37) نجويهم: نجواهم.

(38) اللبيب: ذو اللُب ولُب كل شيء خالصه والمقصود ذو العقل.

(39) الآية الكريمة رقم: 159، من سورة آل عمران، وتمامها: ﴿فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضُّوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكلّ على الله إنّ الله يحب المتوكلين﴾.

(40) ورد الحديث في شعب الإيمان برقم (61)، وتمامه: [رأس العقل بعد الإيمان بالله التودد إلى الناس].

(41) ورد الحديث في شعب الإيمان برقم (57)، وتمامه: [ألا أدلكم على أكرم أخلاق الدنيا والآخرة أن تعفو عمن ظلمك وتصل من قطعك وتعطي من حرمك].

واعلم أن الحكمة الكبرى والغاية القصوى من تخمير[42] طين آدم مقصور على العبادة والاتفاق على أفضلها من الفضائل هو تلاوة القرآن سيّما في الصلاة خصوصاً في التهجد، والأفضل من القرآن ما يتعلق بذكر الله تعالى لأنه على قدر مذكوره، واجتهد كل اجتهاد على دوام بدوام الحضور بالله نفساً نفساً كي تصل إلى لقاء الله عزّ وعلا، وهو أقصى المقاصد، وأسنى المعالي [...]، ﷺ تسليماً كثيراً.

هذا الذي تضمنته هذه الأوراق في الإسناد؛ إسنادي الذي هو في مصداق حديث تضمنه صحيح الترمذي وغيره، وهو الإسناد في الدين، وأنا الفقير سيد محمد مفتي زاده.

التعليق على الإجازة:

تُستهل الإجازة ــ كغالبية الإجازات ــ بالبسملة والحمد لله والثناء عليه بما هو أهله، والصلاة والتسليم على النبي المصطفى وعلى آله وصحبه، ثم ذكر خطبة طويلة عن العلم وقيمته وفضل من طلبه وسلك السبل الموصلة إليه؛ مستشهداً في ذلك بعدد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

وبعد ذلك يشرع مؤلف المخطوطة هو الشيخ المجيز بالتقديم إلى الموضوع الذي يمثل محور المخطوط بحديث نبوي شريف يرتبط به ارتباطاً وثيقاً، وهو حديث شريف يوضح قيمة الإسناد (توثيق التأليف) وأهميته، فلقد كرَّم الله المسلمين وشرفهم وفضلهم بالإسناد، وليس لأحد من الأمم قديمها وحديثها، إسناد موصول، إنما هو صحف في أيديهم، وقد خلطوا بكتبهم أخبارهم، فليس عندهم تمييز بين ما نزل من التوراة والإنجيل، وبين ما ألحقوه بكتبهم، من الأخبار التي اتخذوها من غير الثقاة، وهذه الأمة الشريفة تنقل الحديث عن الثقة المعروف في زمانه بالصدق والأمانة عن مثله، حتى تتناهى أخبارهم، ثم يبحثون أشد البحث حتى يعرفوا الأحفظ فالأحفظ، والأضبط فالأضبط، والأطول مجالسه لمن فوقه، ممن كان أقصر. ثم يكتبون الحديث من عشرين وجهاً وأكثر حتى يهذبوه من الغلط والزلل، ويضبطوا حروفه، ويعدوه عداً، فهذا من فضل الله على هذه الأمة[43].

ويتوافر في الإجازة التي بين أيدينا عناصر الإجازة الخمسة مكتملة على النحو التالي:

1 ــ **المجيز:** وهو الشيخ محمد بن يوسف المعروف بمفتي زاده.

2 ــ **المُجاز:** وهو كل ما رواه الشيخ مفتي زاده من جميع العلوم نظرية وعملية؛ عقلية ونقلية؛ حديثاً وتفسيراً؛ أصولاً وفروعاً.

3 ــ **المُجاز له:** السيد عمر بن حمزة الخربتي.

4 ــ **نوع الإجازة:** إجازة رواية لمعين في غير معين.

5 ــ **صيغة الإجازة:** أجزت له (السيد عمر بن حمزة الخربتي).

(42) خمر الشيء: أي جعل الخمير فيه، والمراد نفخ الروح في آدم خلقه.

(43) السيوطي. الفانيد في حلاوة الأسانيد. ص 5.

ويتضح من تحليل الإجازة أنها تمت بناءً على طلب من المجاز له؛ السيد عمر الخرتبرتي ربما لسبب أو أكثر من الأسباب التالية:

1 ـ تعد الإجازة وسيلة مهمة لضمان صحة المؤلفات العلمية وصحة نسبتها إلى مؤلفيها، "والدافع الأول للإجازة هو الخوف من أن يوصم الطالب بالتزييف والتزوير"[44].

2 ـ حرص الطالب على الإجازة؛ لينال علماً موثقاً لاشك في نسبته إلى مؤلفه، وليثبت انتماءه إلى الإمام، ومن ثم يثق الناس في تحصيله وعلمه.

3 ـ كراهية المسلمين أن يأخذ الإنسان علمه بلا إجازة ولا جلوس إلى شيخه، فلم يثقوا فيمن تلقى العلم عن الصحف والكتب مباشرة، وسموا ذلك تصحيفاً[45].

4 ـ رغبة الطالب في التفاخر بالإجازة[46].

ويشير الشيخ المجيز وهو مؤلف المخطوط إلى أنه أخذ العلوم الشرعية والفنون الأدبية والعقلية عن الأئمة الفحول، وأن ما حصله منها جاء بعد جهد مضنٍ انتهى بإجازة ثلاثة من هؤلاء الأئمة له بالرواية، كل على حدة، وهؤلاء الأئمة الثلاثة هم: السيد محمد الخادمي، والسيد أحمد بن محمد القازابادي، والسيد عبد الرحمن بن عبد الله، وقد تتبع المجيز سلسلة سند ما أجيز له من خلال الأئمة الثلاثة، حيث يبدأ سلسلة الإسناد الأولى بذكر المجيز الأول وهو السيد محمد الخادمي، ثم يذكر ثمانية عشر من رواة الحديث حيث يقف عند عمدة المحققين السيد أحمد بن محمد القازابادي، وهو يمثل بداية السلسلة الثانية للإسناد حيث يذكر ثلاثة وثلاثين من الأسانيد وصولاً إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

وأما السلسلة الثالثة للإسناد فتبدأ بالمجيز الثالث وهو السيد أحمد بن عبد الرحمن بن عبد الله، ويكتفي فيها الشيخ محمد بن يوسف بذكر ثلاثة من أسماء رواة الحديث هم: عبد الرحمن بن عبد الله، ومحمد الفاضل المعروف بساجقلي زاده، والسعد التفتازاني معللاً ذلك بحرصه على وقت المجاز له. "ولم يكن اختصار الأسانيد في هذه الإجازة الشيء الجديد، فقد نهج هذا الأسلوب عدد من المؤلفين القدامى؛ لأنهم كانوا يعتبرون ذلك سبباً رئيسياً في ضخامة أحكام الكتب التي يصنفونها، وخاصة أن هذه الأسانيد تطول في حالة الاستشهاد بمصادر مضى على تأليفها فترة زمنية طويلة"[47]، إلا أن هذا الاختصار كان يعتمد بالضرورة على مصادر صح النقل منها ثقة في رواتها.

إن من أبسط مظاهر التمسك بالقيم العلمية الإشارة إلى الجهود السابقة في أي موضوع، ومن المسلم به نظرياً أن تُعرّف مثل هذه الإشارات بالباحثين الذين كانت لآرائهم وأفكارهم ومناهجهم

(44) قاسم السامرائي. الإجازات وتطورها التاريخي. ص 281.
(45) السيوطي. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. ص 353.
(46) عبد الله فياض. الإجازات العلمية عند المسلمين. ص 42.
(47) ناصر محمد عبد الرحمن رمضان. الاتصال العلمي في التراث الإسلامي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي. ص 215.

وأســاليبهم أثر لا ينكر على الأعمال الجديدة[48]، وانطلاقاً من هذا المبدأ حرص المؤلفون المسلمون منذ القرون الأولى للدعوة على ذكر المصادر التي يستشهدون بها، ويتجلى ذلك بوضوح في الإجازة التي بين أيدينا حيث تشتمل على أكثر من خمسين اسماً من رواة الحديث رغبة من الشيخ المجيز في إثبات صحة نسبة العلم الذي آل إليه إلى سيدنا محمد ﷺ.

ويُلاحــظ أن الشيخ المجيز يمدح الطالب المجاز له حيث يصفه بأنه العالم الفاضل والنحرير الكــامل المتبحر في العلوم والمتيقن في الفهوم، وأنه صرف مدة طويلة من عمره في تحصيل العلوم الأدبــية الفــنون العقلية والنقلية، ومن ناحية أخرى نجده يستبق أسماء بعض الأسانيد بألقاب تعكس تقديــره لدورهم في نقل العلوم وحفظها، ومنها: الشيخ العالم العامل والفاضل الكامل المكمّل، وشيخ الإسلام، والأستاذ العلامة الحبر البحر الفهامة عمدة المدققين أسوة المحققين... الخ. كما يلاحظ أيضاً تــنوع أسلوب المجيز في ذكر العلاقة التي تربط سلسلة الأسانيد، فهو تارة يستخدم كلمة عن، وتارة يستخدم كلمة تلميذ.

وأمــا بقية المخطوط فهي عبارة عن عدد من الحكم والمواعظ والرقائق تهدف في جملتها إلى الحث على تقدير قيمة الوقت، وحسن التوكل على الله دون غيره، وفعل الخيرات واجتناب الموبقات، وبيان فضائل الأعمال الدينية والدنيوية.

ويختتم المؤلف مخطوطه ــ بعد الصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد ﷺ ــ بعبارة "هــذا الــذي تضمنته هذه الأوراق في الإسناد؛ إسنادي الذي هو في مصداق حديث تضمنه صحيح الــترمذي وغــيره وهــو الإسناد في الدين، ومن الملاحظ أن هذا الحديث أشار المؤلف إليه مرتين الأولى في صدارة حديثه عن الأسانيد التي تلقى عنهم علومه، والأخرى في نهاية مؤلَفه"

ويــنطوي ذيل المخطوط على ختم بيضاوي مزخرف ولكنه غير واضح، ذكر فيه [... شرف نور محمد]، ويرجح أن يكون هذا الختم هو ختم إجازة الشيخ المجيز؛ مفتي زاده.

*****

المراجع:

1 ــ *الاتصال العلمي في التراث الإسلامي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي، القاهرة، دار غريب للطباعة 1994.*

2 ــ *الإجازات العلمية عند المسلمين: عبد الله فياض، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1967.*

3 ــ *الإجازات وتطورها التاريخي: قاسم السامرائي، عالم الكتب، مج 2 ع2، أغسطس 1981.*

4 ــ *أنمــاط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجري: عابد سليمان المشوخي، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1994، السلسلة الثانية: 20.*

5 ــ *أوراق في الإسناد: مفتي زاده، مخطوط المكتبة المركزية، جامعة القاهرة رقم (21522).*

[48] حشمت قاسم. كشافات الاستشهاد المرجعي وإمكاناتها الاسترجاعية. ص 116.

6 ـ ترتيب العلوم: زاده ساجقلي، مخطوط الكتب المركزية، جامعة القاهرة رقم (22576).

7 ـ الجامع الصحيح: جمع محمد بن عيسى الترمذي، تح أحمد محمد شاكر، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

8 ـ سنن أبي داود: جمع أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية.

9 ـ الفانيد في حلاوة الأسانيد: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي، تح مرزوق علي ابراهيم، القاهرة، دار الرسالة، 2004.

10 ـ كشافات الاستشهاد المرجعي وإمكاناتها الاسترجاعية في دراسات في علم المعلومات، القاهرة، مكتبة غريب، 1984.

11 ـ كشافات اصطلاحات الفنون: محمد ؟ بن علي محمد، ويعرف الكتاب بـ موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، بيروت، ط مكتبة لبنان.

12 ـ الكفاية في علم الرواية: الخطيب البغدادي، المدينة المنورة، المكتبة العلمية.

13 ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر محمد السيوطي، تح محمد أحمد جاد المولى وآخرين، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1942.

14 ـ معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة، تراجم مصطفى الكتب العربية، بيروت، دار أحياء التراث العربي، 1977.

15 ـ المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة، 1985.

16 ـ المهذب في مصطلح الحديث، عثمان عبود منشاوي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1994.

17 ـ موقع ،غسلام أون htt/WWW. Islamonli ne. Net.

18 ـ موقع الوراق htt/WWW. Alwapaq. Com.

19 ـ هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، بيروت، مكتبة المثنى، 1955.

التسجيع المتطابق

الإجراء والائتلاف والجمال

أ.زهية مرابط(*)

السجع في عرف البلاغيين من المحسنات اللفظية، له ميزة أسلوبية تقوم على عنصر صوتي لدى المرسل والمرسل إليه. ويجمع بين مصطلحه ومصطلح القافية مشابهة في الموقع الأخير من الجملتين أو شطري البيت. غير أن الأول خلص بالنثر والثاني خلص بالشعر. اختلفت اصطلاحات العلماء في تحديد السجع فالتركيب المسجوع يكوّنه جزآن [1] أو قرينتان [2] أو فقرتان [3].

وأما الكلمة الأخيرة من كل فصل فسميت سجعة نسبة إلى الكلام المسجوع وسموها قرينة لأنها أمر دال عليه[4] وعدت فاصلة لا قافية، إذ ينفصل عندها الكلامان[5].

* باحثة جزائرية.

(1) ينظر قدامة بن جعفر "نقد الشعر" تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ط1 ـ القاهرة 1978 ص 80، وأبو هلال العسكري الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ص 268. ابن سنان الخفاجي "سر الفصاحة" ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ص 190. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض ط 2 ـ 1983 ج 1 ص 397.

(2) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل (بيروت ط 3 ـ 1993. ج 6 ص 107 ، وينظر الزركشي، البرهان في علوم البلاغة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة (د. ط)، (د. ت)، ج 1 ص 77.

(3) التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون لإسلامية، بيروت، لبنان، ج 5، ص 1440 (س ج ع).

(4) ينظر ابن الأثير "المثل السائر"، ج 1، ص 315.

(5) يستعمل علماء العروض مصطلح الفاصلة بمعنيين اثنين، فاصلة صغرى: كل كلمة رباعية اشتملت على ثلاث حركات وسكون نحو جبل ← (متفا) من متفاعلن، وفاصلة كبرى: كلمة خماسية يتوالى فيها أربع حركات وساكن نحو سمكة ← فَعَلَةٌ. ينظر التهانوي، الكشاف ج 5، ص 1140 مادة س ج ع ف ص ل.

ذكـر العلمـاء نوعـاً من التناسب سموه "التصريع" ويقع في الشعر، وإذا كان السجع اتفاق الكلمتين في الحرف الخير فالتصريع: "جَعلُ العَرُوضِ مُقَفَّاةً تَقفِيَةَ الضَّربِ"[6].

ويمثل الصدر والعجز في هذه الحال مصراعين لقصيدة ما تشبيهاً بمصراعي الباب.

ويكون التصريع في أول القصيدة، حيث يبتدئ به الشاعر وقد يُصَرِّع "في غَيرِ الابتدَاءِ وذَلكَ إذَا خَـرَجَ مِـن قصَّـة إلى قصَّة أو من وَصفِ شيءٍ إلى وَصفِ شيءٍ آخرَ فيأتِي حينَئذٍ بالتَّصرِيعِ إخْبَاراً بذَلكَ وتَنبيهاً عَلَيْه"[7]. قَال "امرؤ القيس" (مَن الطَّويل)

أَلا أيُّهَـا اللَّـيْلُ الطَّويـلُ أَلا انجَـلِ   بصُـبْحٍ وَمَـا الإصْـبَاحُ مِـنْكَ بِأمْثَلِ

(ألا انجـل)، (بأَمْثَلِ) عروض وضرب تساويا في القافية (مفاعلن) وأما التشطير فإن تخالف العروض والضرب في التقفية نحو قول أبي تمام (من البسيط):

تَدْبِـيرُ مُعْتَصِـمٍ بِـالله مُنْـتَقِمٍ   لله مُرتَغِـب فِـي اللهِ مُرتَقِـب

فميز الشاعر بين الشطرين بقافيتين تختلفان في الروي[8].

غير أن التجزئة تخالف هذا وذاك. حيث يقسم البيت الواحد إلى أجزاء عروضية وتكون تقفية الأجـزاء جزءاً بجزء على أن يرد الجزء الأول من البيت مخالفاً لرَوِيّه ويرد الجزء الثاني موافقاً له نحو قول الشاعر: (مِن الرمل)

هِندِيةٌ لحظَاتُها، خَطِّيَّةٌ خَطَرَاتُهَا، دَارِيةٌ نَفَحَاتُها[9].

1. السجع المرصَّع:

1/أ المرصَّـع لغة: الرصْع بتسكين العين شدة الطعن. وأما الرصَع بفتحها فيطلق على الزرع الفاسـد بعد اصفراره. ويعني الترصيع التركيب ورُصِّع التاج بالجواهر إذا نظمت فيه وضم بعضها إلى بعض. ويُرصَّع السيف بالرصائع وهذا الجمع واحدته رصيعة وتفيد الحلقة المستديرة[10].

1/ ب المرصَّع اصطلاحاً: يعد السجع المرصَّع تناسباً بين ألفاظ الفصلين في الوزن الصرفي

(6) التهانوي الكشاف، مادة (ص ر ع)، ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 86.

(7) ابـن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد لبنان، ط 5. 1981 ج1، ص 174، ينظر ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة، ص 188.

(8) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج 6، ص 111، صفي الدين الحلّي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع تحقيق نسيب نشاوي، دمشق 1983، ص 189.

(9) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة 1995 ج2 ، ص 299، وينظر صفي الدين الحلي، شرح الكافية ص 193.

(10) ينظر الخليل، العين، ج 1، ص 301، وابن منظور، لسان العرب المحيط، وإعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب (د. ت)، مادة (ر ص ع).

والحرف الأخير[11]، نحو قول أبي البصير: "حَتَى عَادَ تَعرِيضُكَ تَصريحاً، وتَمْرِيضُك تَصْحِيحاً".

تعريضك ــ تمريضك ← تفعيلك مع اختلاف في الفاء.

تصريحاً ــ تصحيحاً ← تفعيلاً مع اختلاف في عين الكلمتين.

ففي القول جمع بين ألفاظ أربعة تضادت كل اثنتين معنى.

تعريض # تصريح

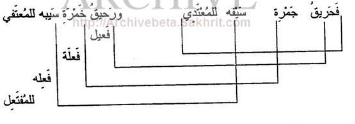
تمريض# تصحيح

واتفقت جميعاً في وزن واحد (تفعيل) مع إضافة اللفظين الأولين في القول إلى كاف المخاطب. وبذلك انسجم اللفظان مع تواطؤ في الحرف الأخير، (ض، ك) واتفقت السجعتان (تصريحاً، تصحيحاً) في الصامت الأخير والمدح (ح + أ).

وقُسِّمَ السجع المرصَّع إلى قسمين:

1 ــ أن تكون جميع ألفاظ الفصل الأول متفقة اتفاقاً تاماً مع ما يقابلها من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية[12]. ومن أمثلة وروده في الشعر قول ابن النبيه المصري[13] (من الكامل)

فَحَرِيقُ جَمْرَةِ سَيفِه للمُعتَدي ورَحِيقُ خَمْرَةِ سَيبِه للمُعتَفي



وقد جمعت ألفاظ الصدر والعجز بين المساواة في الوزن الصرفي والحرف الأخير.

ــ أن يرد بعض الألفاظ في الفصل الأول مخالفاً لما يقابله من ألفاظ الفصل الثاني. نحو ما ذكره ابن نباتة في أول خطبته:"الحَمْدُ لله عَاقِدِ أَزِمَّةَ الأُمُورِ بعَزَائِمِ أَمْرِه وَحَاصِدِ أئمةِ الغُرورِ بقَوَاصِمِ مَكرِهِ. وَمُوَفِّقِ عَبِيدِه لِمَغَانِمِ ذِكرِه وَمُحقِّقِ مَوَاعِيدِه بِلَوَازِمِ شُكرِه"[14].

---

[11] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ج 2، ص 269، وابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ص 190.

[12] صفي الدين الحلي، شرح الكافية، ص 190.

[13] ابن النبيه المصري كمال الدين علي بن محمد بن الحسن الشاعر، ولد بمصر 560 هجري. ومدح الأيوبيين.

[14] ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ص 397، 3981.

2. السجع المطرف:

2/أ ــ المطـــرف لغــة: الطرف بتسكين العين تحريك الجفون في النظر. ويستعمل هذا اللفظ مفرداً فلا يثنى ولا يجمع لأنه مصدر. وتصاب العين بالطرفة بسبب البكاء والحزن. وطرف الشيء منتهاه[15]، وتسمى الأصابع أطرافاً بالجمع فلا يفرد هذا الاسم إلا إذا أضيفت إلى الإصبع نحو: أشار بطرف إصبعه. والطرف العتيق من الخيل[16].

2/ ب ــ المطـــرف اصطلاحاً: يسمى سجعاً مطرفاً لاتفاق الكلمتين الأخيرتين من الفصلين في الحـــرف الأخير، واختلافهما في الوزن[17] نحو قوله تعالى: ﴿مَا لَكُم لا تَرْجُونِ لله وَقَاراً وَقَدْ خَلَقَكُم أَطْـوَاراً﴾ (نوح 14ز13). فاختلفت الفاصلتان (وَقَاراً وأَطْوَاراً) في الوزن الصرفي (فَعَالاً و أفعَالاً) واتفقتا في الحرف الأخير (الراء). وورد الجزء الأول أطول من الثاني وهو نوع يجد استحساناً لدى المتلقي.

3. السجع المتوازن أو الموازنة:

3 أ ــ الموازنــــة لغــة: الموازنة مفاعلة من الوزن تتم بين شيئين أحدهما على زنة الثاني أو محـــاذ له ومنه الحدث المزيد (وازن)، ويستعمل المصدر الثاني (وزن) للكيل والتقدير. والجمع منه على (أفعال) أوزان لما بنت عليه العرب أشعارها[18].

3 ب ــ الموازنــــة اصطلاحاً: أن تتساوى ألفاظ الفصلين من المنثور في الوزن دون الحرف لأخير؟ وأن تتفق ألفاظ الصدر والعجز من البيت الشعري في الوزن كذلك[19].

وذكـــر السجلماســـي أن الموازنة "تَصيِيرُ أَجْزاء القَول مُتَناسِبَةَ الوَضع مُتَقَاسِمَةَ النَّظم مُعتَدِلَةَ الـــوَزنِ مُـــتَوخَّى فِي كُلِّ جُزْء منهَا أَن يَكُونَ بِزِنَةِ الآخَرِ دُونَ أَن يَكُونَ مَقطَعَاهُمَا وَاحِداً وَهُوَ فَضلُ المُوَازَنَةِ الذي يُبَايَنِ بِه التَرصِيعُ"[20].

فمثاله في النثر قول أحدهم: "إذَا كُنتَ لا تُؤتَى من نَقصِ كَرَم وكُنتُ لا أُوتيَ من ضَعَف سَبَب، فَكَيفَ أَخَافُ مِنكَ خَيبَةَ أَمَل أو عُدُولاً عنِ اغتفار زَلَل، أو فُتُوراً عن لَمِّ شَعَث أو قُصُوراً عن إِصلاحِ

(15) الخليل، العين، ج 7، ص 413.

(16) ابن منظور، اللسان مادة (ط ر ف).

(17) القزويني، الإيضاح، ج 6 ص 106، الزركشي، البرهان ج 1 ص 7 ــ السيوطي الإتقان في علوم القرآن تحقيق وتعليق عصام فـارس الحراشي دار الجيل، بيروت ط 1998 ج 2 ص 287، ومحمود سليمان ياقوت علم الجمال اللغوي (المعاني ــ البيان ــ البديع) دار المعرفة الجامعية. 1995، ج 1 ص 205.

(18) الخليل العين، ج 7، ص 386، مادة (وزن).

(19) ابن الأثير، المثل السائر ج 1، ص 415، وينظر يحيى بن حمزة العلوي، الطراز تحقيق عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية ط 1. 2002 ج 3 ص 22.

(20) ينظر السجلماسي، المنزع البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، ط 1 1980، ص 514.

خَلَل"[21].

{نَقص، ضَعف} = فعل، {عُدُولاً، فُتُوراً} = فُعُولاً.

كَرَم
سَبَب
أمَل — في الوزن (فَعَل)
زَلَل
شَعَث
خَلَل

ومن أمثلة المناسبة في الشعر قول صفي الدين الحلي[22] (من البسيط):

مُؤَيَّـدُ العَـزمِ والأبطَالُ في قَلَق مُؤَمَّـل الصَّـفحِ والهَيجَاءُ في ضَرَم



اتفقت أغلب ألفاظ الصدر وألفاظ العجز في الوزن الصرفي غير أن (الأبطال والهيجاء) وردا بوزنيــن مختلفين (الأفعال والفعلاء). وعلى الرغم من ندرة الأصوات المتجانسة في الألفاظ الأخيرة فقد أضفى اعتدال الأجزاء في التراكيب ضرباً من الموسيقى. وما كان لهذا التناسب الجميل والاتفاق في الوزن أن يتحقق لو غاير المرسل بين الكلمات الأخيرة، وأورد بدل (نقص)/ (قلة)، وبدل (كَرَم)/ (جـوداً) وبدل (فتوراً)/ (تقصيراً). ويمكن عدّ الموازنة ضرباً من المناسبة اللفظية إذا شمل الاتفاق كــل الكلمــات من الفصل الأول والثاني في الوزن وفي الحرف الأخير وهي لذلك تامة وتكون غير تامة إذا اتفقت في الوزن فقط[23].

---

[21] ينظر السجلماسي، المنزع البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، ط 1 1980، ص 514.

[22] شرح الكافية، ص 141.

[23] ابــن أبي الإصبع، تحرير التحبير ج 3 ص 367، وشرح الكافية، ص 141. ملاحظة: أما الموازنة عند الحلي فخاصة بالشعر وذاك بأن تكون جميع أجزاء البيت على حرف واحد مخالف لروي البيت. نحو قول امرئ القيس (من المتقارب)

قال رسول الله (ﷺ): [أُعيذُ كما بكلمات الله التامّة من كل شَيطان وهَامّة ومن كلّ عَيْنٍ لامّة"[24] فالكلمات الثلاثة (التامّة/ وهامّة/ ولامّة) جمع بينهما وزن فاعلة مع اقتران الأولى بالألف واللام، واختلاف في لفظ (لامّة) إذا الأصل (ملمّة) وذلك طلباً للمناسبة.

4. السجع المتوازي:

4/ أ المتوازي لغة: يفيد الفعل (وزى) معنى الجمع والانقباض. وأوزى ظهره لحائط أي أسنده. وتعني الموازاة المقابلة والمواجهة، قال ابن منظور: "والأصلُ فيه الهَمْزَةُ، يُقَالُ أَزَيْتُه إذا حَاذَيْتَه"[25]. غير أن التخفيف لم يسمح به الجوهري إلا في حال وقوع الهمزة المفتوحة مسبوقة بضم. وبذلك يمكن التخفيف في سؤال وموازاة ولا يصح في (وازى)[26].

4 ب ـ المتوازي اصطلاحاً: يعدّ السجع المتوازي توافقاً بين الكلمات الأخيرة في الوزن والحرف الأخير[27] وقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ (الغاشية 14، 1). فاتفقت الفاصلتان (مرفوعة، موضوعة) في الوزن الواحد (مفعولة) وفي الحرف الأخير.

هذه أنواع السجع في كتب البلاغة، ويمكن إضافة نوع آخر آثرنا تسميته بالمتطابق.

5. السجع المتطابق:

5 أ ـ المتطابق لغة: أورد الخليل صيغاً عديدة في مادة (ط ب ق) ويفيد الطبق الجماعة من الناس. ومنه إطباق القوم على أمرها، إذا اجتمعوا عليه. تستعمل الصيغتان المزيدتان (أطبق وطابق)

أَفَادَ فَسَاد، وَقَادَ فَدَاد وَسَادَ فَجَاد، وعَادَ فَأَفضَل

فالروي في كل جزء (دال) وهو مخالف لروي البيت (اللام)، ينظر شرح الكافية، ص 192.

(24) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير ج 3 ص 367، وشرح الكافية، ص 141. ملاحظة: أما الموازنة عند الحلي فخاصة بالشعر وذاك بأن تكون جميع أجزاء البيت على حرف واحد مخالف لروي البيت. نحو قول امرئ القيس (من المتقارب)

أَفَادَ فَسَاد، وَقَادَ فَدَاد وَسَادَ فَجَاد، وعَادَ فَأَفضَل

فالروي في كل جزء (دال) وهو مخالف لروي البيت (اللام)، ينظر شرح الكافية، ص 192.

(25) ابن منظور، اللّسان، مادة (وزى).

ذكر التهانوي أن "المُوَازَاة عندَ الحُكَمَاء والمتَكَلّمين هِيَ الاتّحَادُ فِي المَوْضِع وتُسَمّى بالمحاذَاة أيضاً. وتَوَازِي النّقَاط كَونُها عَلَى سَمت وَاحد لاَ يَكُون بَعْضُهَا أرفَع وَبعضُهَا أخفَضَ وبِهَذا المَعنى قِيل الخَطُّ المستَقِيم خَطٌّ تَقع النُقَطُ المَفرُوضَة فيه كلّهَا متَوازِيَة" ينظر، الكشَّاف، ج 6، ص 1525. باب الواو فصل الياء.

(26) ابن منظور، اللّسان، مادة (وزى).

ذكر التهانوي أن "المُوَازَاة عندَ الحُكَمَاء والمتَكَلّمين هِيَ الاتّحَادُ فِي المَوْضِع وتُسَمّى بالمحاذَاة أيضاً. وتَوَازِي النّقَاط كَونُها عَلَى سَمت وَاحد لاَ يَكُون بَعْضُهَا أرفَع وَبعضُهَا أخفَضَ وبِهَذا المَعنى قِيل الخَطُّ المستَقِيم خَطٌّ تَقع النُقَطُ المَفرُوضَة فيه كلّهَا متَوازِيَة" ينظر، الكشَّاف، ج 6، ص 1525. باب الواو فصل الياء.

(27) ينظر القزويني، الإيضاح، ج 6 ص 107، والزركشي، البرهان ج 1 ص 75.

بمعنى واحد. كأن يطبق الشخص بين الرحيين ويطابق بين حجريها بأن يجعلهما على حذو واحد[28]. المطابقة[29] في اصطلاح البلاغيين جمع بين لفظ وضدّه[30] يكون ذلك في الشعر والنثر على السواء ونحو البياض والسواد، ويسمى المتضادان متطابقين إذا تقابلا في الوضع[31].

5 ب ــ <u>السجع المتطابق:</u> اتفاق الكلمتين في الوزن الصرفي والحرف الأخير ويراعى في الوزن الصرفيّ أصل الكلمة وما يلحق بها من إعلال وإبدال وزيادة وحذف. وقسّم علماء البلاغة السجع إلى قسمين بحسب قصر الفصول وطولها:

<u>ــ *السجع القصير*</u>: نوع مستحسن، ما تكون جزاه من ألفاظ قليلة قد يكون لفظين وقد يتجاوز ذلك إلى ثلاثة ألفاظ فأربعة إلى عشرة، نحو قوله تعالى: ﴿وَالمُرْسَلاتِ عُرْفاً فَالعَاصِفَاتِ عَصْفاً﴾ (المرسلات *1* ــ 2). قال ابن الأثير: "كلّمَا قلّت الألفَاظُ كَانَ أحسَن لقُرب الفَواصل المَسجُوعَة من سَمْعِ السَّامِع"[32] نحو قوله تعالى: ﴿يَا أيُّهَا المدَّثِر قُمْ فَأنذِر وَرَبَّكَ فَكَبِّر، وثِيَابَكَ فَطَهِّرْ، والرُّجزَ فاهجُر﴾ (المدثر *1* ــ 5). وتمثل الآيات الواردة من سورة المرسلات وسورة المدثر نماذج عن السجع ميّزها قصر الفصول لقلة عناصرها.

<u>ــ *السجع الطويل:*</u> أقل شأناً من الأول ميزته كثرة الألفاظ وتعددها ممّا يكسب الجزء طولاً معيناً[33] نحو قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ إذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكم وَمَا غَوَى، وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الهوَى، إنْ هُوَ إلا وَحيٌ يُوحَى﴾ (النجم *1* ــ *4*).

وأما الفصول المسجوعة فثلاثة أقسام:

أ ــ أن يتساوى الفصلان في الألفاظ نحو قوله تعالى: ﴿فَأمَّا اليَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ، وَأمَّا السَّائلَ فَلا تَنْهَرْ﴾ (الضحى *9* ــ *10*). يلاحظ تساوي الفصلين في الألفاظ.

فَأمَّا اليَتِيمَ فَلاَ تَقهَر = وَأمَّا السَّائلَ فَلاَ تَنهَر.

ب ــ أن يرد الفصل الثاني أطول من الأول يناسب الاعتدال ولا يخالفه لأن في الطول عيباً، نحو قوله تعالى: ﴿بَلْ كَذَّبُوا بِالسَاعَةِ وَاعْتَدْنَا لِمَنْ كَذَّبَ بالسَّاعَةِ سَعِيراً، إذَا رَأتْهُمْ مِنْ

---

[28] الخليل، العين، ج *5*، باب الثلاثي من القاف مادة (ط ب ق)، ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة بيروت. (د. ط)، (د. ت)، مادة (ط.ب.ق).

[29] خالف قدامة غيره من العلماء حيث استعمل مصطلح المطابقة للدلالة على الجناس التام. واستخدم مصطلح التكافؤ للدلالة على المعنى المذكور أعلاه. ينظر نقد الشعر ص *147* و*148*.

[30] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص *316*، وينظر ابن رشيق، العمدة ج *2* ص *6* و*7* وابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ص *199* و*200* والسكاكي، مفتاح العلوم ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، لبنان ص *423*.

[31] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط *3* *1986* بيروت، ص *48*..

[32] ابن الأثير، المثل السائر ج *1* ص *372*، وينظر القزويني الإيضاح ج *6* ص *109*، وينظر سليمان ياقوت علم الجمال اللغوي، ج *1* ص *281*.

[33] ابن الأثير، المثل السائر ج *1* ص *372*، وينظر القزويني الإيضاح ج *6* ص *109*، وينظر سليمان ياقوت علم الجمال اللغوي، ج *1* ص *281*.

مَكَـانٍ بَعِـيدٍ سَـمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَاناً ضَيِّقاً مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُوراً﴾ (الفرقان 11 ــ 12).

ج ــ أن يــرد الفصـــل الثاني من التركيب المسجوع أقصر من الأول ولا يستحسن هذا القسم لعـدم الـتجانس بين الفصلين. ففارق الطول بينهما يحد من اهتمام المتلقي ويثير تتبعه لفحوى الخطاب بشكل مفاجئ[34].

تحليل صور السجع المختارة:

نهـج الـبلاغة مصدر من مصادر الأدب، تنوعت فيه نصوص الخطابة، واختلفت باختلاف موضوعاتها. وقد اعتمد الإمام علي على التسجيع في خطبه محسناً لفظياً، بيد أنك تجده ظاهرة ترقى إلى مرتبة المقومات الفنية ليكون فاعلاً في المعنى.

مـن هـنا كـان اختياري بعض النماذج المسجوعة من شرح نهج البلاغة الجديد، مع تحليل صـور السـجع المـتطابق. وربما كان هذا الاصطلاح أدل على اتفاق اللفظتين في الوزن الصرفي والحرف الأخير.

أ ــ **السجع المتطابق تطابقاً تاماً:**

وَمَعَايِشَ تُحْيِيهِم، وَآجَالٍ تُفْنِيهِم 113/1 {1}[35]

يـتقابل معنى الحياة والفناء، ومنه كانت صياغة حدثين متضادين معنى احتل كل منهما موقع السـجعة. واتفقـا فـي الصـيغة المضارعية (تفعلهم) وقد أفادت همزة الماضي تعدية الحدثين إلى المفعـول الواحـد. وأمـا المسند إليه (معايش، آجال) فكانت الصدارة لكليهما. وقد استحسنت الأذن كسرة مسبوقة بضم لسهولة النطق به. بينما يصعب العكس الانتقال من كسرة إلى ضم.

وتوالـت حـركات ثلاث في كل بناء، وكانت من جنس واحد لتحقق إيقاعاً حسناً لا يستعصي على لسان المرسل ولا تمجُّه أذن المتلقي.

أيُّها النّاسُ المُجتمِعَةُ أبدانُهم، المُختَلِفَةُ أهوَاؤُهم 111/2 {29}

تـتقدم الوحدتان [المجتمعة، المختلفة] في التركيب لتحقق أمرين. أولهما حسن تقسيم، ثانيهما انسـجام السـجعتين (أبدانهم، أهواؤهم) وتطابقهما في الوزن (أفعالهم) والمقطع الأخير (هم). وفي التركيـب عـدول مـن نداء الخطاب إلى الغيبة. وعَود آخر إلى الخطاب إذ أنّ بقية التركيب قوله: "كلامُكُم يُوهِنِ الصمَّ الصّلابَ وفِعلُكُم يُطمِعِ فِيكم الأعداء".

---

[34] ابن الأثير، المثل السائر ج 1 ص 370، القزويني، الإيضاح ج 6 ص 108 ينظر القلقشندي، صبح الأعشى ج 2، ص 310.

[35] يـنظر ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 1، 1987. ــ الجزء، 113 ← الصفحة {} رقم الخطبة.

فأُجريَ فيها ماءَ مُتلاطِماً تَيَّارُه، مُتَرَاكِما زَخَّارُه. 83/1 {1}

يتناسب اللفظان [تيّاره، زخّاره] في الصيغة المكررة (فعّاله) وتحقق الصورة من خلال تطابق سجعتيها إيقاعاً قوياً ومنسجماً، وذلك لإدغام العين المفتوحة في اللفظ الأول والثاني. هذا الإدغام يستدعي جهداً عضوياً من أعضاء النطق. وإضافة الراء إلى الهاء الموقوف عليها حاكى تراجع المياه وترددها.

زَيَّنَها بزينَةِ الكَوَاكِب، وضِيَاءِ الثَّوَاقِب. 83/1 {1}

تحلّ (الثّواقب) من سابقتها (الكواكب) محلّ الصفة من موصوفها. فجمال الكواكب لا يُضاهى عندما يكون ثاقباً. وزنة اللفظين المتطابقين تطابقاً تاماً (الفواعل). وهو جمع لمختلفين (اسم وصفة). غير أن اللام فيهما واحدة وردت صوتاً شفوياً انفجارياً فزاد انفجارها قوة لهذين السجعين.

أعصَفَ مَجرَاها، وأبعَدَ مَنشَاهَا. 83/1 {1}

أدّت الفتحة في هذين اللفظين دوراً موسيقياً بارزاً. وهي بنوعيها القصيرة والطويلة لها أثرها ووقعها في أذن المتلقي نتيجة تكرارها. وإذا كان الإيقاع في المقطع الأول من كل لفظ [مجْ ــ منْ] يمتاز بالسرعة والخفة التي حققتها الفتحة، فإن ما يليهما طابعه طول وامتداد، إذ الحركة الطويلة (الألف) ترددت مرتين في كل لفظ وهي إحدى الحركات الثلاثة التي وصفها القدماء والمحدثون الطول لأنها تستغرق للنطق ضعف ما تستغرقه القصيرة منها. والأصل في (منشاها) منشأها غير أن الهمزة خففت لإحداث تناسب بين السجعتين. وقد وافق المقطعان الطويلان من كل سجعة دلالة الطول الملموسة في كل من (مجراها، منشاها).

كم سقفٍ فَوقَهُم مرفوع، ومِهَادٍ تَحتَهُم مَوضوع. 113/1 {1}

(مرفوع، موضوع) تحقق هاتان الصفتان تطابقاً في الوزن (اسم مفعول) وفي المقطع الأخير (ح ط + ح ق + ص)[36] وقد فصل بين كل صفة وموصوفها بظرفين متضادين (فوق، تحت) اختلفا معنى. فالوضع مضاد للرفع. وتمثل هذه الصورة مقابلة بين تركيبين اثنين كل منهما تكونه عناصر ثلاثة تضاد نظيرتها في المعنى.

فوقهم # تحتهم

سقف # مهاد

مرفوع # موضوع

مَانِحُ، كلِّ غَنِيمَة وفَضْل، كَاشِفُ كلِّ عظيمة وأزْل. 241/6 {82}

(36) ح ط: حركة طويلة، ح ق: حركة قصيرة، ص: صامت.

يمــثّل اللفظـــان (فَضْــل، أزْل) مصدرين صيغا على وزن واحد "فَعْل" وكان كل منهما آخر عنصـــر من كل جزء. والملاحظ في هذا النموذج تناسب [مَانِح، كَاشِف] في الوزن الواحد (فاعل)، بينما تناسبت أسماء أربعة في الوزن والحرف الأخير:

غنيمة، فَضل، عظيمة، أزل.

فعيلة

فعل

ويمكن عدّ السجعتين متضادتين (فالفضل) النعمة والعطاء، و(الأزل) الضيق والشدة.

آثَرَكُم بالنِّعَم السَّوابغ، والرِّفَد الرَّوَافِع، وأُنذِركم بالحُجَج البوالغ. 244/6 {82}

خالفــت الصـــورة سابقتها، حيث كانت نهاية الألفاظ المسجوعة غينا. وتتناسب التوابع الثلاثة (السوابغ، الروافع، البوالغ) في الوزن (الفواعل) محققة تطابقاً تاماً، والصفتان الأولى والثانية أفادت معنى واحداً الاتساع والشمول. وورود الصفة الثانية كان تأكيداً للمعنى الأول.

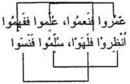
وأَلْجَمَ العَرَق، وعَظُمَ الشَّفَق 249/6 {82}

تمــثّل الصورة تركيباً إسنادياً تردد ركناه بالعطف. وقد أفادت همزة المزيد في الأولى تعدية، إلا أن المفعـــول محـــذوف ليـــتحقق التناسب بين اللفظين الأخيرين (العرق، الشفق) وعلاقة الأولى بالثانية من حيث الدلالة علاقة نتيجة بمسبِّب، وذلك لم يمنع الاتفاق بينهما في الوزن (الفَعَل) وترداد الصامت الأخير من المقطع الثاني (القاف).

فيا لَها أمثالا صائبة، ومواعِظَ شافِيَة، لَوْ صَادَفَتْ قُلُوباً زَاكِية وأسماعاً واعية. 255/6 {82}

(شافية، زاكية، واعية) يجمع بين هذه الألفاظ ثلاثة ويفصل بينها واحد. فأول الثلاثة الوظيفة الـــنحوية. حيث وقع كل لفظ صفة منصوبة. وثانيها الوزن المشترك (فاعلة) وآخرها المقطع الثالث (ي+ت+ه) وقـــد تـــردد فكـــان بذاته نوعاً وصوتاً يكونه [صامت + فتحة قصيرة + ساكن]، ليحدد بالمقطع القصير المغلق. وما فصل بين الألفاظ الثلاثة أصلها المعجمي (ش ف ي)، (ز ك و)، (و ع ي).

عِبَادَ الله أَيْنَ الذينَ عُمِّروا فَنَعِمُوا فَفَهِمُوا، وأُنظِرُوا فَلَهَوْا، وسُلِّمُوا فَنَسوا. 275/6 {82}



يطغــى على الخطاب ضمير الجماعة الذي اتصل ببنية كل حدث. غير أن وظيفته الإعرابية تختلف من البناء الأول (عمّروا الذين حلّ فيه محل المفعول، إلى البناء الثاني (نَعمُوا) الذي وقع فيه مسنداً إليه. كما سيطر على الخطاب التركيب الفعلي. وتجمع هذه الصورة بين ظاهرتين اثنين. حيث تناســبت الأفعــال الثمانية في الزمن الماضي والإسناد إلى الجمع المخاطب. وائتلف كل حدثين في الصيغة. هذا الائتلاف يبرزه المخطط التالي:



وعَوم بَنات الأرض في كُثبان الرّمال ومُستَقَرّ ذواتِ الأجنحة بذُرَا شناخيب الجبال. 23/7 {90}

يعــدّ (التقدير) و(التدبير) مصدرين لحدثين مزيدين بالضعيف (قدّر ــ دبّر). وقد خالف موقع كــل منهما موقع حدثه بأن تصدّر البناءان في كل جزء ووقع المصدران سجعتين. فكان ذلك الوجه الثاني من وجوه التطابق للاشتراك في الصيغة الواحدة (تَفعِلَة).

قَدَّر ما خلَقَ فأحكَمَ تَقديرَه، ودَبَّره فألطفَ تدبيرَه. 416/6 {90}

تعــدّدت وحدات هذين الجزأين مما أسهم في الطول الملحوظ، وورود سجعتين بعد جملة من العناصــر المضافة. وعلى الرغم من غياب الأحداث في هذه الصورة فقد حصل التناسب بين اثنين أفاد أولهما الحركة التي جسدها (عَوم)، وأبرز ثانيهما ثبات الجبال الذي نقله عنصر (مستقر).

عوم ← الرمال

مستقر ← الجبال

وناظرةً عمياء، وسامعةً صمَّاء، وناطقةً بكماء 187/7 {107}

جمالية هذا التركيب حُسن جمعٍ وفَصل. وكان التضاد معيناً للمرسل ألهمه إمكانية التوفيق بين المتضـــادات ظاهــرياً. هذه الأخيرة تكررت بالعطف فتطابقت في الوظيفة النحوية والوزن الصرفي (فعــلاء). ووافــق بيــنها صوت الهمزة. والسجعات [عمياء، صمّاء، بكماء] أوصاف سالبة سبقتها إيجابــيات [ناظــرة، ســامعة، ناطقة] وإذا كان الجمع بين كل متضادين مقصوداً من المرسل، فإن الغــرض العــام لهذه الصورة نفي الإيجاب وإثبات السلب للمخاطبين فقد أنكر ليثبت واستفهم ليقرر. وحاكى ذلك كله الصوت الحنجري وهو الهمزة.

يُطَافُ عَلَى نُزَّالِهَا فِي أَفْنِيةِ قُصُورِها بِالأعْسَالِ المُصَفَّقَةِ[37] وَالخُمُورِ المُرَوَّقَة. 278/9 {166}

(المصــفّقة، المــروّقة) صفتان تطابق بينهما صيغة (المفعّلة) وأفاد الإدغام وحرف القاف في السجعتين تكثير الحدث وتضخيم الوصفين.

أَجْسَادُهم نَحِيفَةٌ، حَاجَاتُهم خَفِيفَةٌ وأَنْفُسُهم عَفِيفَةٌ. 133/10 {186}

يتردد التركيب الاسمي في هذه الصورة بالعطف وهو قائم في كل جملة على جمع أسندت إليه صــفات ثلاثة تبعاً. والأسماء الثلاثة [أجساد، حاجات، أنفس] متعلقة بجماعة الغائبين محور الخطاب (أو العــباد المؤمنين). وفي الصورة تعريفان أحدهما لفظي عُرّفت الأسماء بإضافتها لغيرها، ثانيهما معنوي إذ عُرّف العباد بالنكرات التي وردت صفات؟ فكانت أكثر دقة وتحديداً. [نحيفة، خفيفة، عفيفة] وخفّــت الألفاظ من حيث إن وزنها (فعيلة) وهي ذات طابع إفرادي قابل الإسناد إلى الجمع فزاد ذلك خفة مع تواتر الفتحة فيها ونهاية بالفاء.

قال همام للإمام علي: صف لي المتقين كأني أنظر إليهم فقال في أحدهم:

فِي الزَّلَازِلِ وَقُور، وفي المَكارِه صَبُور، وفي الرَّخاء شَكُور. 149/10 {186}

في الوزن الصرفي.

في الوزن المقطعي.

في الحرف الأخير.

[37] العسل المصفق: المصفى تحويلاً من إناء إلى إناء.

صفات أحد المتقين نكرات ثلاثة [وَقور، صَبور، شَكور]. سبقتها في التركيب معارف مجرورة قيّدت ما كان مطلقاً. من هنا احتلت الصدارة لتحقق السجعات تناسباً في الوزن الصرفي (فَعول) وفي الحرف الأخير (الراء).

ضَادّ النورَ بالظُلمة والوُضُوحَ بالبُهمَة 72/13 {232}.

ضادَّ المرسلُ المفعول باللفظ المجرور في الدلالة فحقّق بالتضاد تطابقاً بين (النور والوضوح) في الوظيفة النحوية، وبين (الظُلمة والبُهمّة) في الوزن الصرفي (الفُعلة).

مُؤَلِّفٌ بَينَ مُتَعَادِيَاتِها، مُقَارِنٌ بَينَ مُتَبَايِنَاتِها، مُقَرِّبٌ بَينَ مُتَبَاعِدَاتِها، مُفَرِّقٌ بَينَ مُتَدَانِيَاتِها. 72/13 {232}.

يجمع الخطاب بين الإيجاز والطول. حيث اكتفى المرسِل في كل جملة بعناصر ثلاثة (صفة + ظرف + مضاف إليه) فكانت الجمل الأربعة موجزة.

وتوسّل في التركيب الإضافي: (متعادياتها، متباعداتها ــ متبايناتها ــ متدانياتها) سبع مقاطع تنوعت بين القصيرة والطويلة. زيادة على كثرة الحروف، تكاثفت الحركة الطويلة وترددت ثلاث مرات في كل واحدة ممّا وسمها بالطول.

ثم خَيَّرَه بين حَرب مُجلية أو سِلمٍ مُخزِية 45/14 {8}

مضمون الطلب في هذا التركيب أن يخيّر المخاطب الذات المغيَّبَة بين أمرين أحلاهما مرّ. والخياران تتوسطهما (أو) موصوفان بنكرتين صيغتا من الرباعي المزيد بهمزة (أجلى) و(أخزى). وقد طابق بين الوصفين المقطع الأخير.

فلا المُهَاجِرُ كالطَّلِيق، ولاَ الصَّرِيحُ كاللصيقِ 117/15 {17}

يبطل النفي الذي احتل الصدارة وظيفة الكاف، لأن الطليق غير المهاجر، واللصيق غير الصريح. على الرغم من هذه المفارقة بين الوحدات إلاّ أن السجعتين اتفقتا في الوزن (الفعيل) وحرف القاف.

فإن يُعَذِّب فأنتُم أظلَم، وإن يَعفُ فَهُو أكرَم. 163/15 {27}

تناسبت السجعتان (أظلم) و(أكرم) في الوزن (أفعل) وفي الحرف الأخير إذ حققتا شجعا متطابقاً واختلفتا في الدلالة مثلما اختلفتا في الإسناد فالأولى مسندة إلى جماعة المخاطبين والثانية مسندة إلى الله عزّ اسمه.

وامزُج لَهُم بين التَّقرِيب والإدنَاء، وإلا بَعاد والإقصَاء 137/15 {19}

(الإدناء) و(الإقصاء) سجعتان متضادتان اللام فيهما صوت حنجري منقلب في اللفظ الأول

عـــن الواو، وفي اللفظ الثاني عن ياء. والإفعال وزن مشترك بينهما. وهو الوجه الثاني من تطابقهما بعد اتفاقهما في اللام (الهمزة).

مَــن كان بصفتك فليس بأهل أن يُسَدَّ به ثَغرٌ، أو يُنَفَّذَ به أمر، أو يُعلَى له قَدر. 54/18 {71}.

من كان بصفتك فليس بأهل ——— أن يُسَدَّ به ثغر.

أو يُنَفَّذَ به أمر

أو يُعلَى له قَدر.

بعـد أن خان المنذر الأمانة، كتب المرسِل إليه كتاباً فصّل فيه مساوئ خائن لا يعرف للأمر تنفـيذاً وبعـيداً عن تقدير الغير. وافتتح الخطاب بمؤول تليه ثلاث جمل قصيرة، أسندت أحداثها إلى ذات معلومة لدى المرسل وغُيِّبت عمداً في الخطاب لأنه بصيغة حكمة تتوسل التعميم بواسطة (من).

يَا أهلَ الوَحشَةِ أنتم لنا فَرَطٌ سَابِق[38] ونحن لَكم تَبَعٌ لاحِق. 3221/18 {126}

يلـــي المـــنادى (يـــا أهل الوحشة) تركيبان تطابقت وحدات كليهما في الوظيفة النحوية، كما تطابقـت السـجعتان (سـابق ولاحق) في صيغة فاعل والحرف الأخير. وشكّل هذا التطابق فصولاً مرصّـعة جمعـت بيـن المخالفة في الضمائر الدالة على الجمع المخاطب (أنتم) وجماعة المتكلمين (لنا)، وبين التوازن في لفظين (فَرَطَ) و(تَبَعَ).

أمـا بعدُ فإنما أهلَك مَن كان قَبلَكم أنهم منَعُوا النَاس الحق فاشتَرُوه وأخَذوهُم بالبَاطل فاقتدوه. *77/18 {79}.*

كـتابه فـي هذه الصورة خطاب واحد تبرز جملتاه هلاك السابقين. والتبرير الذي عوقب من أجله أولئك أن حرموا الناس حقاً هم أهله. واقتضى حرمانُهم شراءَه وذلك باطل.

*****

قائمة المصادر والمراجع:

1 ـ ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1 1987.

1 ـ الإتقان في علوم القرآن: (جلال الدين السيوطي)، تحقيق وتعليق عصام فارس الحراشي، دار الجيل، بيروت، ط، 1998.

2 ـ أساس البلاغة: (الزمخشري)، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة بيروت. (د. ط)، (د.ت).

(38) قال ذلك عندما رجع من صفّين وأشرف على القبور بظاهر الكوفة.

3 ـ الإيضاح في علوم البلاغة: (القزويني)، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل (بيروت ط 3 ـ 1993.

4 ـ البرهان في علوم القرآن: (الزركشي)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة (د.ط)، (د.ت).

5 ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: (ابن أبي الإصبع)، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، القاهرة 1995.

6 ـ سر الفصاحة: (ابن سنان الخفاجي)، ط1، دار الكتب العلمية بيروت.

7 ـ شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: (صفي الدين الحلي)، تحقيق نسيب نشاوي، دمشق، 1983.

8 ـ الصناعتين الكتابة الشعر: (أبو هلال العسكري)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط 2.

9 ـ الطراز: (يحيى بن حمزة العلوي)، تحقيق عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية ط 1. 2002.

10 ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: (ابن رشيق القيرواني)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد لبنان، ط 2. 1981.

11 ـ كشاف اصطلاحات الفنون الإسلامية: (التهانوي)، بيروت، لبنان.

12 ـ لسان العرب المحيط: (ابن منظور)، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب (د.ت).

13 ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: (ابن الأثير)، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض ط 2 ـ 1983.

14 ـ المنزع البديع: (السجلماسي)، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، 1980.

15 ـ نقد الشعر: (قدامة بن جعفر)، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ط 1 ـ القاهرة 1978.

16 ـ مفتاح العلوم: (السكاكي)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، لبنان.

17 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: (حازم القرطاجني)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ط 3 1986 بيروت.

الأستاذ.. يوسف الصيداوي..
نمطٌ لا يُنسى

د.محمد حسان الطيان(*)

"اذكروا مَن عندكم من الرجال الذين ينفعونكم في الشدائد، ودونوا أسماءهم في جريدة، لئلا تنسَوهم، ونوّهوا بهم عند كل سانحة، واحرصوا عليهم حرصكم على أعز عزيز... تجاوزوا عن سيئاتهم، وانتفعوا بحسناتهم"

(الشيخ طاهر الجزائري).

الصيداوي!.. وما أدراك ما الصيداوي؟ نمط من الإبداع عجيب، فن وأدب.. علم وطرب.. أنس ومعرفة.. نحو وتجويد.. نقد وفصاحة.. ذوق وبيان.. تجديد وأصالة، ظرف وفكاهة..

ذلكم هو عالم الصيداوي! عالم يمور بالعجائب.. ويشتمل على الأطايب والغرائب! فبينا يحدثك في النحو ومشاكله الشائكة يأتيك بأعذب الأشعار وأطرف الأخبار. وبينا يحدثك في الفن والغناء واللحن والأنغام يأتيك بأعمق الأفكار وأعظم الأسرار.. يغوص في لغة القرآن فتخاله الزمخشري أو أبا حيان ويبحر في الفصاحة والبيان فتخاله الجاحظ أو سحبان. ويتناول الأنغام والألحان فتخاله السنباطي أو القصبجي.. ويعرض للنقد والأدب فتخاله العقاد أو الرافعي.. ويتفكه بالطُّرف والتسلية والمزاح والنكت فتخاله الريحاني أو المازني.

كل ذلك في بيان ساحر.. وحضور جاذب.. وظَرف وفكاهة.. وفطنة وكياسة..

ملقّنٌ ملهمٌ فيما يحاولُهُ جمٌّ خواطرُهُ جوّابُ آفاقِ

الصيداوي والعربية:

والصيدواوي رجل قضية.. إنها اللغة العربية.. همُّهُ وسَدَمُهُ ونجواهُ ورجواهُ.. رافقها وصادقها.. فلانت له.. وسمَتْ به.. رضع لبانها مع لبان أمه.. وحفظ كتابها وهو غضُّ العود طريّه.. فأتقنه ورتّله..

(*) رئيس مقررات اللغة العربية في الجامعة العربية المفتوحة بالكويت.

وحباه الله عذوبة في الصوت وزيادة في الحلق ومزماراً من مزامير داود فتغنّى بالقرآن وحبّره.. فهفت إليه الأفئدة.. وتلذذت بسماعه الآذان وتصدَّر للقراءة والترتيل.. وطار صيته بين الناس.. حتى وصل أمره إلى رئيس الجمهورية السورية الشيخ تاج الدين بن الشيخ بدر الدين الحسني فاستقدمه واستمع إليه وأكرم وفادته وعينه مقرئاً في الإذاعة السورية الناشئة آنذاك.. فكان أول وأصغر من قرأ فيها القرآن ببث مباشر حيٍّ يخرج من فم الصيداوي لتتلقفه الآذان في كل مكان!

وهكذا حذق الصيداوي القرآن وأتقنه، ثم جمع إلى إتقانه نصوصاً من نهج البلاغة كان يحفظها عن ظهر قلب ويتصدر لإسماعها الناس على ملأ في البيوتات والحسينيات وفي الأمسيات والاحتفالات.. فكانت له مع القرآن نعم الزاد في مسيرته اللغوية التي لم تتوقف إلا مع آخر نفس في حياته قال لي مرة: ما نفعني شيء في حياتي كما نفعني القرآن الكريم إنه كالكلاشنكوف (البندقية الروسية) فما هو إلا أن أضغط الزناد حتى تأتي الاستجابة رشاً.

أجل فقد أسَّس الصيداوي رحمه الله بنيانه اللغوي ومعرفته العربية على أساس متين آتى أكله طيباً بإذن ربه. إذ فتح عينيه على أجمل نصوص العربية فخلبته وفتنته وانطلق يطلب المزيد، ويعبُّ من روائع بيان السماء وبدائع بيان الأرض بعد السماء، فكان من أدرى الناس بمواطن السجود ومواضع الإعجاز والإعجاب.

ويا طالما حدثنا عن إعجاب الفرزدق ببيت عدي بن الرقاع العاملي:

تُزجي أغنَّ كأنَّ إبرةَ روقه   قلمٌ أصاب من الدواة مدادَها

وفيه ـ كما يقول العلاّمة الدكتور عبد الله الطيب رحمه الله ـ وصف صريحٌ لرَوق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرفُ قلمٍ أصاب سواد مداد، ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحاً ويُشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية[1].

ولازلت أذكر آخر لقاء ضمّنا، وكان كالعهد به حريصاً على اللقاء كلما عدت من مغتربي إلى دمشق، كان ذلك في العطلة النصفية من عام 2003 أي في الشهر الثاني منها، وعقد اللقاء في بيت أخينا الحبيب الأستاذ مروان البواب وحضره كل من الأستاذ الدكتور مكي الحسني والأخ الدكتور يحيى مير علم.. وتكلم الصيدواوي فأجاد وأفاد.. وأبدع وأمتع وكان من ذلك أن حدثنا عن أبيات راقت له، قرأها في العقد الفريد [47/6] للمسوّر بن مخرمة ذاك المحب الولهان الذي ترك زوجته طلباً للرزق، فلما تباعدت الديار خطرت له وتلفّت قلبه، فكرَّ راجعاً إليها وهو يقول:

بينما نحن من بلا كث بالقا   ع سراعاً والعيسُ تهوي هُويّا

خطرتْ خطرةٌ على القلب من ذكـ   راك وَهْناً فما استطعت مُضيّا

قلتُ لبيكِ إذ عادني لك الشو   ق وللحاديين كُرّا المَطِيّا

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 509/4.

ولا أدلّ علــى تذوقه للشعر، وحفاوته بروائعه، من تلك المحاضرة التي أدارها على أبيات أم ثــواب الثلاثة، فنَفَذَ فيها إلى أعماقها، واستخرج خَبْأها، وحلّل قصدها، ونشر دُرَرَها، ووقف عند كل كلمــة فــيها ناقداً ومحللاً.. وفاهماً ومفهِّماً، فأبدع لعمري أيّما إبداع، وجعلها تحت عنوان "مأساة أم ثواب بولدها:

رببتُهُ وهــو مــثلُ الفــرخِ أعظَمُهُ ... أمُّ الطعــام تــرى فــي جلــده زَغَــبا

حــتى إذا آضَ كالفحّــال شــذّبه ... أبّــارُه ونفــى عــن متــنه الكُــربا

أنشــأ يمــزّق أثوابــي يؤدبنــي ... أبعــد شــيبي تبغــي عــندي الأدبــا

الصيداوي والأفغاني

وتعــود بي الذاكرة إلى أول عهدي بالأستاذ الصيداوي، إذ تعرفت إليه في بيت أستاذ أساتيذنا وشــيخ النحاة في عصرنا الأستاذ سعيد الأفغاني، وكان الصيداوي حفياً به ملازماً له، لا يكاد يبرح مجلســه الــذي ينعقد كل مساء أربعاء في منزله بسفح جبل قاسيون، ويحضره الأستاذ الدكتور مكي الحســني والمهندس الباحث محمد خير البارودي، وهناك انعقدت أواصر المحبة والمودة مع الأستاذ الصيداوي، واتصلت أسبابي بأسبابه، وصرت واحداً من أصحابه.

وكــان الرجل ملء السمع والبصر، فقد عرفه الناس وألفوه بإطلالته المحبَّبة طوال أحدَ عشر عاماً في برنامجه المشهور "اللغة والناس" وهو برنامج بدأ يومياً وانتهى أسبوعيًّا تناول فيه كثيراً من مسائل اللغة وقضايا العربية، وكان يحتشد له ويعنى به، ثم إنه أخرج مئة من حلقاته في كتاب حمل العــنوان نفسه "اللغة والناس". ومن طريف ما حدثنا به أن فتاة رأته في ذلك العهد فحيّته قائلة: أهلاً بلغة بلا ناس فرد عليها على الفور: أهلاً بناسٍ بلا لغة.

إن أنس لا أنسَ مجلساً ضمنا في منزله مع الأستاذ سعيد الأفغاني عرضنا عليهما فيه برنامج الــنظام الصــرفي للعربية بالحاسوب ــ وهو نظام كان لي شرف المشاركة فيه مع الأستاذ مروان الــبواب والدكــتور يحــيى مــير علم والدكتور محمد مراياتي ــ وكان لقاء غنياً مفيداً خرجنا فيه بملاحظــات دقيقة وفوائد فريدة أتحفنا بها كل من الأستاذين، وطال اللقاء وحضرتنا صلاة المغرب، ودفعت إلى الإمامة دفعاً، فلما قضيت الصلاة، علّق الصيداوي مثنياً على قراءاتي وتجويدي، فذكرت له أني تلقيت التجويد عن أربابه وفي مقدمتهم شيخنا المقرئ الشيخ بشير الشلاح رحمه الله فبادرني قــائلا: ذاك شيخي وعليه أخذت القراءة والتجويد بادئ أمري إذ كنت أقصده يومياً لأسمِّع صفحة من القــرآن بدفــع من والدي وتوجيه من العلامة الشيخ محسن الأمين رحمه الله فقلت له: أن حصحص الحــق يــا سيدي فقد كنت سمعت من الشيخ بشير ما يؤيد هذا الذي تقول لدى أول ظهور لك على شاشة التلفاز فظننت أن الشيخ واهم لبعد ما بينكما فإذا بي أنا الواهم!

النحو لا يعلم اللغة

كان الأستاذ الصيداوي معلماً مفتّنًا، ومربياً خبيراً، قضى في تعليم العربية شطر عمره، وخلص من تجربته الطويلة إلى نتائج مهمة وخطيرة، من أهمها في نظري: أن النحو لا يعلم اللغة وإنما يعلّمها نصوصها، وفي هذا يقول:

"من كان يريد أن يحسن اللغة، فسبيله استظهار روائعها، لا قراءة النحو واستظهار مسائله! كل كتب النحو، كلها كلها، من كتاب سيبويه فنازلاً، لا تعدل في موازين إحسان اللغة مثقال ذرة من: ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال، ونادى نوح ابنه، وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين﴾[2].

ثم يقول: "إن إحسان اللغة، إنما يكون في مصاحبة القرآن والحديث ونهج البلاغة، وديوان زهير وجرير والفرزدق والأخطل، وبشار وأبي العتاهية، وأبي تمام والبحتري والمتنبي، وفي ملازمة الجاحظ، وأسألك بالله أن تستمسك بكتب الجاحظ، فإنها ينبوع لغة وأدب لا ينضب، وفي ملازمة الأغاني فإنه مدرسة لطواعية المفردات، في مواضعها من جزل التراكيب.." [3]

ومن ثم كان ينصح بتحفيظ الأطفال نصوصاً من الشعر المأنوس السهل كتلك القصائد التي أدارها شوقي على ألسنة الحيوانات فكانت نموذجاً رائعاً للإيقاع العذب والمضمون المعبِّر وكثيراً ما ذكر لنا أنه حفّظ ولده تماماً بعضاً منها كتلك التي تتحدث عن محبة الوطن:

عصفورتان في الحجاز حلّتا على فَنَن
مرَّ على أيكهما ريح سرى من اليمن

• • • •

هب جنة الخلد اليمن لا شيء يعدل الوطن

وقد جربت ذلك مع أولادي فأتى أكله على خير وجه ولله الحمد.

وكان يرى في النحو مشكلة من مشاكل اللغة، وعقدة من عقدها التي حجبت عنها الكثيرين، وأغرقت فيها الكثيرين، فانبرى إلى كتب النحو عاكفاً عليها، باحثاً فيها، منقراً في دروسها، ليعيد صوغ قواعد العربية في كتاب دعاه "الكفاف" أراد أن ينفي فيه عن القواعد كل ما أصابها من تفريع وشذوذ وتكثُّر وترهّل، ليقدمها للطالب غير المتخصص في لبوس حسن، وصياغة موجزة، وليشفعها بنماذج من فصيح القول تؤيدها وترسخها وتقربها وتحبِّبها. لقد عكف الأستاذ الصيداوي على كتابه هذا ست سنوات بتمامها عايشتها سنة سنة، وشهدته يواصل ليله بنهاره وصبحه بمسائه، وكلما استيقظ من نومه هب يحمد الله على أن مد في عمره كي يكمل مشروعه، وكان يعرض نتاجه علينا

[2] الكفاف 54.
[3] الكفاف 55.

معشر أصحابه فنناقشه ويناقشنا ونوافقه في مسائل ونخالفه في أخرى، ولكنّه قلما كان يعود عن رأي رآه!. ومع ذلك فإنني أقول: إنه أحسن في كثير من المسائل وجانب الصواب في قليل منها، فله إن شاء الله جزاء المجتهد، أجران على ما أصاب فيه، وأجر على ما أخطأ فيه لأني أحسبه مخلصاً في كل ما صنع ولا أزكي على الله أحداً.

بيضة الديك:

ومن أشهر كتب الصيداوي كتاب بيضة الديك الذي ألفه رداً على كتاب يزعم صاحبه أنه يقرأ القرآن قراءة معاصرة يعتمد فيها على نظريات لسانية حديثة فيحرف النص ويلوي عنق اللغة كما يحلو لـه أو كما يوحي إليه أولياؤه، ويظن أنه إذا قال ولا الضالّون، ردّد الخلق جميعاً: آمون.. ولكن خاب فألـه وضل سعيهُ، وأسقط في يده حين تصدى له الصيداوي مفنداً مزاعمه في اللغة، ومبيناً أنـه لا يفقه فيها شيئاً، دون أن يتدخل في أي رأي ديني عرض له المؤلف، وإنما اكتفى في مقدمته بترديد مقولة عبد المطلب بن هاشم لأبرهة الحبشي عندما جاء يغزو الكعبة: [إن للبيت رباً يحميه] ولكنه والحق يقال سَلَق الرجل بألسنة حداد، وكشف زيغه، وفضح أباطيله، وكان من سوالف الأقضية أن أشار عليه صديق له بأن يقدم نسخة من الكتاب إلى وزير الإعلام آنذاك، ففعل، واستدعاه الوزير إلى مكتبه، وكان على ما يبدو يرى رأي صاحب القراءة المعاصرة، فعتب على الصيداوي قائلاً: لقد حصرت نقدك للكتاب في اللغة أو لم تجد في الكتاب شيئاً سوى اللغة؟! فأجاب الأستاذ الصيداوي: بلى يا سيدي ولكني رأيت رجلاً مهندساً بنى صرحاً شامخاً على بساط من اللغة فسحبت البساط من تحته! فضحك الوزير وانفضّ المجلس.

وكان قد أهداني نسخة من هذا الكتاب كتب لي فيها:

"الأخ العزيز الأستاذ حسان طيان راجياً أن يكون ما في الكتاب قريبا مما قدّرتَ. المؤلف 13 /1993/6".

فكتبت تحت إهدائه كلمة الوزير ابن الفرات للسيرافي بعد مناظراته مع متّى بن يونس:

"عينُ الله عليك أيها الشيخ، فقد ندّيت أكباداً، وأقررت عيوناً، وبيّضت وجوهاً، وحكت طرازاً لا تبليه الأزمان، ولا يتطرّقُهُ الحَدَثان"(4).

رحمـك الله أبـا تمـام، وجزاك عن العربية خير الجزاء، وجعل نصرتك لها، وذودك عنها وعن كتابها، ورفعك لرايتها، شفيعاً لك يوم لا يغنى مولى عن مولى شيئاً. إلا من شهد بالحق وهم لا يظلمون.

(4) معجم الأدباء 228/8.

أخبار التراث:

المؤتمرات والندوات

فادية غيبور

***برعاية** السيد الدكتور بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية عقد مجمع اللغة العربية بدمشق مؤتمره الرابع بعنوان اللغة العربية والمجتمع في الفترة الواقعة بين 14 ـ 16 تشرين الثاني 2005 وشارك في فعاليات هذه المؤتمر مجموعة من كبار المتخصصين باللغة العربية من شتى البلدان العربية، فقد شارك من تونس الدكتور عبد السلام المسدي والدكتور إبراهيم بن مراد والدكتور عبد اللطيف عبيد، ومن الجزائر الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح والدكتور الصالح بلعيد، ومن السعودية الدكتور أحمد الضبب والدكتور عوض القوزي ومن العراق الدكتور أحمد مطلوب، ومن فرنسا الدكتور هوبير جولي، ومن فلسطين الدكتور أحمد حامد والأستاذ زهير إبراهيم، ومن مصر الدكتور حسين نصار والدكتورة وفاء كامل فايد، ومن المغرب الدكتور علي القاسمي، ومن سورية الدكاترة، حسين جمعة، عبد الإله نبهان، عبد الكريم الأشتر، عبد النبي اصطيف، قاسم ساره محمد حسان الطيّان، محمد مراياتي، محمود فاخوري.*

بعد جلسة الافتتاح التي حضرها كبار المثقفين في دمشق، وألقى فيها الدكتور هاني مرتضى وزير التعليم العالي كلمة ممثل راعي الحفل والدكتور شاكر الفحام كلمة رئيس مجمع اللغة العربية، ألقيت المحاضرة الافتتاحية للدكتور مروان المحاسني نائب رئيس المجمع بعنوان (قضايا اللغة والمجتمع)، وقد ركز فيها على ظاهرة تدنّي مستوى اللغة العربية في ظل طوفان اللهجات والعاميات واللغات الأجنبية موضحاً الأثر السلبي لذلك. وتوالت المحاضرات التي بلغت أربعاً وعشرين محاضرة، وفي نهاية المؤتمر تلا الدكتور وشاكر الفحام قرارات المؤتمر وتوصياته.

ـ **القصة الإسبانية (دون كيشوت)** التي أبدعها الكاتب (سر فانتس) تُرجمت في فترة مبكرة إلى عدة لغات ومنها اللغة العربية وخاصة في الفترة التي أقامها (سر فانتس)أسيراً في الجزائر.

هـذه القصـة اهـتم بهـا قسم اللغة العربية في جامعة دمشق، وبرعاية رئيس جامعة دمشق الدكـتور وائـل معلا والسيد خوان سرات سفير إسبانيا في سورية ومعهد ثربانتس أقيم مؤتمر حول (إلـ كيخوته) في الخامس من كانون الأول 2005 بمناسبة الذكرى المئوية الرابعة للطبعة الأولى مـن (إلـ كيخوته) حاضر فيها كل من الدكتورة ماري إلياس بعنوان (دون كيخوته) من النص إلى الأسطورة، وألقى الدكتور محمد مذكوري من جامعة أوتونوما في مدريد محاضرة بعنوان: (صورة المـترجم والترجمة في إلـ كيخوته)، أما الدكتور عبد النبي اصطيف؛ رئيس قسم اللغة العربية في جامعـة دمشـق فألقى محاضرة بعنوان: (الحضور العربي في إلـ كيخوته)، وألقى الروائي خيري الذهبـي محاضـرة بعـنوان: (الـدون كـيخوته) شاهد البدايات ونبي النهايات، كما ألقى الدكتور: رودولفوخـيل بن أمية غريما ومدير معهد ثربانتس محاضرته بعنوان: "التأثيرات المتبادلة والصدى المتـبادل لكـيخوته ثربانتس والروح العربية". وختمت بمحاضرة د. فرانشيسكو ماركس مارين من جامعة مدريد بعنوان: (شخصيات عربية وإسلامية في عمل ميغيل دي ثربانتس الأدبي). وتبعت كل هذه المحاضرات مناقشات من قبل الحضور ثم قراءات شعرية باللغتين العربية والإسبانية.

ـ "مكة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام 2005"

تحت هذا العنوان قامت مجموعة من الفعاليات الثقافية في مكة المكرمة على مدار عام كامل هـو عام 2005 فمنذ أقر مؤتمر العالم الإسلامي (الإيسيسكو) أن تكون مكة عاصمة للثقافة في عام 2005 نهضـت وزارات الدولـة ومؤسسـاتها لتتقاسم النشاطات التي تحقق هذا الشعار، وتجاوزت فعالـيات هـذا العـام المديـنة المقدسة إلى البلدان العربية المجاورة فقررت سفارة المملكة العربية السـعودية بالـتعاون مـع وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية أن تبرز هذا الحدث الهام، فعمدنـا إلـى تنسيق محاضرات بدأت الأولى في 11/24 2005 في المركز الثقافي في المزة حيث ألقـى كلمـة الافتتاح الدكتور محمود السيد وزير الثقافة في الجمهورية العربية السورية، تلتها كلمة سـعادة سـفير المملكة العربية السعودية: أحمد بن علي القحطاني، ثم قدّم الدكتور محمود الربداوي الـذي أدار المحاضـرات الدكتور عمر يحيى محمد رئيس قسم التاريخ في جامعة الملك عبد العزيز بجـدة ومستشار معالي وزير الحج بمحاضرة كان عنوانها: (الدور التاريخي بمكة المكرمة ومكانتها المـرموقة في العالم الإسلامي)، تلا ذلك معرض للمصادر والمراجع والصور لمكة المكرمة، وفي الـيوم الثانـي للاحتفال ألقى الدكتور أسامة فضل البار عميد معهد خادم الحرمين الشريفين لأبحاث الحـج فـي جامعة أم القرى بمكة المكرمة محاضرة بعنوان: (تطوير الحرمين الشريفين وتوسعتهما والخدمـات التـي توفـرها حكومة المملكة العربية السعودية لحجاج بيت الله الحرام)؛ وقد أدار هذه المحاضرة الدكتور سهيل زكار في مكتبة الأسد الوطنية في 27/ 11/ 2005.

علماً أنه تمَّ اختيار مدينة حلب لتكون عاصمة الثقافة الإسلامية في عام 2006.

ـ المركـز الثقافي العربي بدمشق بالتعاون مع الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون قدَّما ندوة فـي برنامج (كاتب وناقد) بعنوان: (شعرنا القديم والنقد الحديث) شارك فيها الدكتور وهب روميّه

(كاتباً) والدكتور عبد النبي اصطيف (ناقداً) والدكتور سعد الدين كليب (مناقشاً). وقد أدار الندوة الأستاذ عبد الرحمن الحلبي في 29/11/ 2005.

وشارك الحضور بالمناقشة، وعلى رأسهم الدكتور نذير العظمة.

ـ المنشورات ـ

ـ **أربعة كتب تراثية جديدة** صدرت قبل عامين عن مشروع الوراق بالتعاون ما بين دار السويدي للنشر في (أبو ظبي) والمؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان، هذا المشروع الرائد والفريد من نوعه على مستوى الوطن العربي في إعادة تحقيق وجمع وطباعة الكتب والمخطوطات العربية، وإعادة الحضور لأمهات الكتب، وجاءت عناوين هذه الكتب الجديدة على الشكل التالي:

1 ـ رحلة الغرناطي لأبي حامد محمد الغرناطي وهو من كتب الرحلات ويعود تاريخه إلى ما بين 1691 ـ 1691م.

2 ـ كتاب النزهة الشهية في الرحلة السليمية لسليم بطرس ويصنف هذا الكتاب أيضاً ضمن كتب الرحلات ويعود تاريخه إلى عام 1855م.. وقد حرر هذين الكتابين قاسم وهبي..

3 ـ كتاب رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس لمؤلفه أحمد بن فضلان ويعود تاريخ الكتاب إلى عام 921م وهو من تحقيق شاكر لعيبي.

4 ـ كتاب رحلة إلى أعلى النيل الأبيض لمؤلفه البكباشي سليم قبطان ويعود تاريخه إلى ما بين 1839 ـ 1840 وهو من تحقيق نوري الجراح..

وهذه السلسلة كما يقول محمد أحمد السويدي تهدف إلى بعث واحد من أعرق ألوان الكتابة في ثقافتنا العربية من خلال تقديم كلاسيكيات أدب الرحلة، إلى جانب الكشف عن نصوص مجهولة لكتّاب ورحالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودونوا يومياتهم وانطباعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخبروه في أقاليمه، قريبة وبعيدة، لا سيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالتجربة الغربية لدى النخب العربية المثقفة، ومحاولة التعرف على المجتمعات والناس في الغرب، والواقع أنه لا يمكن عزل هذا الاهتمام العربي بالآخر عن ظاهرة الاستشراق والمستشرفين الذين ملؤوا دروب الشرق، ورسموا له صوراً ستملأ مجلدات لا تُحصى عدداً، خصوصاً في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، وذلك من موقعهم القوي على خارطة العالم والعلم، ومن منطلق المستأثر بالأشياء، والمتهيئ لترويج صور عن «شرق ألف ليلة وليلة» تغذّي أذهان الغربيين ومخيلاتهم، وتمهد الرأي العام، تالياً، للغزو الفكري والعسكري لهذا الشرق.

إن أحد أهداف هذه السلسلة من كتب الرحلات العربية إلى العالم، هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكل عن طريق الرحلة، والأفكار التي تسربت عبر سطور الرحالة، والانتباهات التي ميّزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار، فأدب الرحلة على هذا الصعيد، يشكل

ثـروة معرفـية كبـيرة ومخزناً للقصص والظواهر والأفكار، فضلاً عن كونه مادة سردية مشوقة تحـتوي على الطريف والغريب والمدهش مما التقطته عيون تتجوّل وأنفس تنفعل بما ترى، ووعي يلم بالأشياء ويحللها ويراقب الظواهر ويتفكر بها.

أخـيراً، لابـد مـن الإشارة إلى أن هذه السلسلة التي قد تبلغ مئة كتاب من شأنها أن تؤسس، وللمـرة الأولـى، لمكتبة عربية مستقلة مؤلفة من نصوص ثرية تكشف عن همة العربي في ارتياد الآفـاق، واسـتعداده للمغامـرة مـن باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، وهي إلى هذا وذاك تغطي المعمـورة فـي أربع جهات الأرض وفي قاراته الخمس، وتجمع إلى نشدان معرفة الآخر وعالمه، البحـث عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات التي قام بها الأدباء والمفكـرون والمتصـوفة والحجاج والعلماء، وغيرهم من الرحالة العرب في أرجاء ديارهم العربية والإسلامية.

ـ صـدر عـن دار الفكـر سـنة 2005 كتاب "**الـنقد العربي القديم.. نصوص في الاتجاه الإسـلامي والخُلقـي**" للدكـتور ولـيد قصّـاب، وهو كتاب يضم عدداً كبيراً من النصوص النقدية والتراثية. انتظمتها خمسة فصول رئيسة:

1 ـ تناول الفصل الأول النصوص التي تتصل بملامح النقد الجاهلي.

2 ـ كما تناول الفصل الثاني نصوص النقد الإسلامي، في القرآن والحديث.

3 ـ وتـناول الفصـل الثالث نصوص النقد في حقبة ما بعد عصر صدر الإسلام، كالحلفاء والولاة والفقهاء والعلماء والشعراء.

4 ـ أما الفصل الرابع فتناول النقد الصادر عن المتخصصين، وفي هذا الفصل أربعة أقسام.

5 ـ وختم الكتاب بالفصل الخامس بالنهوض التطبيقية لعصور ما بعد صدر الإسلام.

مجلة الدراسات اللغوية

صـدر العدد الجديد من مجلة الدراسات اللغوية الصادرة عن مركز الملك فيصل، وهو العدد الصادر في تموز سنة 2005، وهي مجلة تُعنى بدراسة النحو والصرف واللغويات والعروض.

فمـن بحوثهـا: رسالة القضاء بين سيبويه والكسائي أو الفرّاء. إملاء الأعلم الشنتمري" وهذه الرسالة تُنشر لأول مرة عن مخطوطة فريدة.

ومنها بحث بعنوان في ألفاظ العربيّة وتراكيبها.

ومـنها بحـث بعنوان: "**التعدد المرفوض في تحليل أبي حيان النحوي**"، كما قدّمت الدكتورة خيرية السقّاف بحثًا بعنوان:" **ضعف اللغة العربية الفصحى بين تعدد الأسباب وقصور مناهج البحث علمياً**، بحث في النيابة والنقد التربوي.

وفي مجال **عرض الكتب** عرضَ محمد أجمل أيوب دراسة في كتاب "المجرد" لكراع النمل.

ـ قامت الباحثة د. نجوى أحمد صدقي الدجاني بتحقيق كتاب "**مصارع العشاق**" لمؤلفه جعفر بن أحمد بن الحسن السراج الذي عاش في القرن الخامس الهجري..

وقـد صار هذا الكتاب أحد أهم المراجع التراثية في قصص العشق والحب منذ نهاية القرن الخامس الهجري إلى اليوم..

وعـنوان الكتاب يدل على محتواه، فهو يقدم للقارئ أخبار ونوادر أهل العشق في زمن كانت الـبلاد الإسـلامية فيه عرضة لخطر الغزو الخارجي الفرنجي الذي انتهى بسقوط القدس عام 492 للهجرة..

عـاش جعفـر بن أحمد بن الحسن السراج في بغداد، واشتهر في المشرق العربي والإسلامي بأنـه صـاحب علـم واسـع في الفقه وأنه أحد محبي العلم والأدب، غير أن هذا الشيخ الذي اتسع اهـتمامه وعلمه في مختلف الحقول لم يستطع المؤرخون أن يثبتوا من أعماله سوى كتابه "مصارع العشاق"

لقد ضمن كتابه نوادر وقصصاً حول العشق وأحوال العاشقين، وحرص في الوقت نفسه على تحميله رسالة أخلاقية هادفة عبر توظيف قصص العشق لتكون في خدمة المجتمع ذي العقيدة القوية، ويصـنف كتاب "مصارع العشاق" من حيث التبويب مع كتب تراثية أخرى مثل "طوق الحمامة" لابن حـزم، و"كـتاب الزهـرة" لابن داود، لكن ما يميزه أنه ذو أثر مباشر، ويروي السراج حكاياه عن العشق بقالب أدبي بقصد بث رسالة في الأخلاق والعفة" وقد أشار باحثون عرب محدثون إلى أهمية استخدام القصص في استنهاض القيم والمثل العليا، والتحلي بالأخلاق الكريمة..

يـبدأ الكتاب بباب تعريف أصل العشق وما ذكره فيه.. فيسرد جملة من التعريفات منها: "هو سوانح تسنح للمرء فيهيم بها قلبه وتؤثرها نفسه" أو"العشق جليس ممتع وأليف مؤنس وصاحب ملك، مسالكه لطيفة ومذاهبه بغامضة وأحكامه جائرة، ملك الأبدان وأرواحها والقلوب وخواطرها والعيون ونواظـرها والعقـول وآراءها، وأعطى عنان طاعتها وقود تصرفها، توارى عن الأبصار مدخلة، وعمي في القلوب مسلكه".

ويـورد أقـوال معاصريه في العشق مثال "لو كان إليّ من الأمر شيء ما عذبت العشاق لأن ذنوبهم ذنوب اضطرار لا ذنوب اختيار".